LA MOSTRA DEGLI OGGETTI D'ARTE RESTITUITI DALL'AUSTRIA.

Esce ogni domenica. Questo numero di 40 pagine, con 120 incisioni, costa CINQUE Lire (Estero, OTTO Lire). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno L - N. 3. Milano - 21 gennaio 1923.

Abbonamento: Anno, L. 122 (Estero, L. 240); Semestre, L. 63 (Estero, L. 125); Trimestre, L. 32,50 (Estero, L. 64).

Olivetti
IVREA ITALIA

M. 20. T. è la sigla che distingue la "OLIVETTI" con tabulatore decimale dalle macchine normali.

la **M. 20. T.** non ha gli arresti dell'incolonnatore nascosti nella parte posteriore della macchina.

la **M. 20. T.** è invece dotata di incolonnatori posti sul davanti della macchina, a diretta portata di mano del dattilografo, e sotto il suo controllo permanente.



"Folco" nell'*Isabeau*.

Nuovi Dischi Celebrità del

COMMENDATORE

BERNARDO DE' MURO

Ancora una volta questo celebre tenore ha voluto eseguire esclusivamente per il vero "Grammofono" (originale) una nuova serie di dischi. Riusciti meravigliosi per la sua voce fresca, limpida e squillante, tutta impeto e passione, questi dischi formeranno la gioia dei molti ammiratori che il De Muro ha in tutto il mondo.

L. 30.— R 253 Aida (Verdi) "Pur ti riveggo". Duetto con I. Viganò, soprano.
L. 40.— S 724 id. "Fuggiam gli ardori inospiti" id.
L. 40.— S 726 id. "Sì, fuggiam da queste mura". Quartetto con Viganò, s. - Gramegna, ms. - Baracchi, br.
L. 40.— S 722 id. "Di lei non più...". Duetto con A. Gramegna, ms.
L. 40.— S 728 Il piccolo Marat (Mascagni) "Va nella tua stanzetta". Duetto con I. Viganò, soprano.

FRANCES ALDA GATTI-CASAZZA, soprano.

L. 30.— R 1715 Gianni Schicchi (Puccini) "O mio babbino caro".
L. 40.— S 1716 Madama Butterfly (Puccini) "Tutti i fior...". Duetto con la sig.a Braslau, contralto.

JASCHA HEIFETZ, violinista.

L. 30.— R* 881 Capricciosa (Elgar - Op. 17) Pezzo caratteristico.
L. 30.— R* 883 Guitarre (Mozkowscki-Sarasate) - Op. 45 - N. 2.

Nuovi dischi doppi da L. 22 e L. 33.

20 bellissime danze; il fiore dei ballabili in voga nei ritrovi più raffinati di Londra e Parigi. — Nuovi dischi dei "Quattro Siciliani". — Dischi di opere e di operette. — Dischi di varietà.

Vi è un "Grammofono" solo; imitato molto, uguagliato mai!

In vendita in tutto il Regno e Colonie presso i più accreditati Negozianti di Macchine Parlanti e presso la

SOCIETÀ NAZIONALE DEL "GRAMMOFONO"

ROMA, Via Tritone, 88-89 - **MILANO**, Galleria Vitt. Em., 39 (Lato T. Grossi). - **TORINO**, Via P. Micca, 1

GRATIS ricchi cataloghi e supplementi mensili.



FRATELLI TREVES, EDITORI - MILANO

LE PIÙ BELLE PAGINE DEGLI SCRITTORI ITALIANI SCELTE DA SCRITTORI VIVENTI

Collezione diretta da UGO OJETTI.

Volumi usciti:

GIUSEPPE BARETTI	*Ferdinando Martini.*
ALESSANDRO MANZONI	*Giovanni Papini.*
RAIMONDO MONTECUCCOLI	*Luigi Cadorna.*
JACOPONE DA TODI	*Domenico Giuliotti.*
CARLO CATTANEO	*Gaetano Salvemini.*
ALESSANDRO TASSONI	*Adolfo Albertazzi.*
MATTEO BANDELLO	*Giuseppe Lipparini.*
UGO FOSCOLO	*Ardengo Soffici.*
GIUSEPPE GIUSTI	*Aldo Palazzeschi.*
CATERINA DA SIENA	*T. Gallarati Scotti.*

Altri volumi in preparazione:

SILVIO PELLICO	*Grazia Deledda.*
ARETINO	*M. Bontempelli.*
IL BURCHIELLO E I BURCHIELLESCHI	*Eug. Giovannetti.*
BOJARDO	*Alfredo Panzini.*
ALFIERI	*Sem Benelli.*
AMARI	*Vittorio Em. Orlando.*
ARIOSTO	*Luigi Pirandello.*
BALBO	*Luigi Federzoni.*
BARTOLI	*Antonio Baldini.*
BERNI	*Emilio Cecchi.*
BOCCACCIO	*Guido da Verona.*
BOTTA	*Mario Missiroli.*
BRUNO	*Piero Jahier.*
CANTÙ	*Angelo Gatti.*
CARLETTI E SASSETTI	*Luigi Barzini.*
CARO	*Francesco Pastonchi.*
CAVOUR	*Francesco Ruffini.*
CELLINI	*Adolfo Venturi.*
COMMEDIE DEL PRIMO OTTOCENTO	*Silvio d'Amico.*
CUOCO	*Guido de Ruggiero.*
DAVANZATI	*Vincenzo Cardarelli.*
DE SANCTIS	*G. A. Borgese.*
DONI	*Antonio Baldini.*
FERRARI	*Pio Schinetti.*
FIORENZUOLA	*Antonio Baldini.*
GALIANI	*F. S. Nitti.*
GALILEO	*Adriano Tilgher.*
GHERARDI DEL TESTA	*Marco Praga.*
GIOBERTI	*Ettore Janni.*
GIOJA E ROMAGNOSI	*Luigi Einaudi.*
GOLDONI	*Renato Simoni.*
G. GOZZI	*Renato Simoni.*
GUERRAZZI	*Sabatino Lopez.*
GUICCIARDINI	*Guglielmo Ferrero.*
LEONARDO	*Luca Beltrami.*
MACHIAVELLI	*Giuseppe Prezzolini.*
MAGALOTTI	*Lorenzo Montano.*
MANZONI - II.	*Giovanni Papini.*
MARINO	*Riccar. Balsamo Crivelli.*
METASTASIO	*Salvatore Di Giacomo.*
MINGHETTI	*Bortolo Belotti.*
MONTI	*Umberto Fracchia.*
NIEVO	*Tomaso Monicelli.*
PANANTI	*Ferdinando Martini.*
PARINI	*Carlo Linati.*
PETRARCA	*G. A. Borgese.*
POETI DIALETTALI VENEZIANI	*Raffaello Barbiera.*
POLIZIANO	*Angiolo Silvio Novaro.*
PORTA	*G. G. Arrivabene.*
E. PRAGA, BOITO, TARCHETTI	*Marino Moretti.*
PRATI	*Olindo Malagodi.*
PULCI	*Ferdinando Paolieri.*
SAVONAROLA	*Ermenegildo Pistelli.*
SELLA	*Luigi Luzzatti.*
TASSO	*Corrado Govoni.*
TOMMASEO	*Goffredo Bellonci.*
VASARI	*Luigi Dami.*
VERRI P. A.	*Giuseppe Gallavresi.*
VESPASIANO DA BISTICCI	*Pietro Pancrazi.*

Ogni volume di 300-350 pagine, elegantemente rilegato in tela e oro, con ritratto dello scrittore, L. 10.
La prima serie di dieci volumi L. 90 — La prima serie di venti volumi L. 170.

NELLA CITTA DELL'AMORE

PASSIONI ILLUSTRI A VENEZIA

(1816-1861)

DI **RAFFAELLO BARBIERA**

In-8, con 17 illustrazioni. **Diciotto Lire.**

PIO XI NEI SUOI SCRITTI

DI

N. MALVEZZI

Dieci Lire.

PAOLO REVELLI

L'ITALIA NELLA DIVINA COMMEDIA

Con la riproduzione diplomatica del Planisfero vaticano-palatino di Pietro Vesconte del 1320-21 e una cartina: « L'Italia di Dante ».

Un volume in-4 grande. **Quaranta Lire.**

Legato alla bodoniana: **Quarantacinque Lire.**

GIOVANNI GIOLITTI

MEMORIE DELLA MIA VITA

Con uno studio di

OLINDO MALAGODI.

Due volumi in-8, con ritratto. **Cinquanta Lire.**

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno L. - N. 3. - 21 Gennaio 1923. Questo Numero costa LIRE CINQUE (Est., L. 8).

GLI OGGETTI ARTISTICI E STORICI RESTITUITI DALL'AUSTRIA ESPOSTI A PALAZZO VENEZIA IN ROMA



La Sala del Concistoro con la grande tela di Paolo Veronese.
La prima vetrina (di fronte alla «Vittoria»), ornata d'alloro e crespo, e affiancata da due tripodi, contiene gli originali dei processi dei Martiri.

La Mostra degli oggetti d'Arte restituiti dall'Austria



Fronte d'un cofanetto d'avorio italo-bizantino con rappresentazioni di danze bacchiche.

ATTRAVERSO LE SALE, DI UGO FLERES

Finalmente! Altri avrà già detto come e perchè l'odierna mostra s'inauguri soltanto ora e non prima nel Palazzo Venezia; e attraverso quali vicende, anzi quali battaglie, capeggiate più specialmente da Ettore Modigliani, fervido attivissimo autore di questa solenne festa, sien tornate in patria le opere d'arte, di cui vediamo magnificamente raccolta la parte migliore; a me basti una parola: finalmente!

Non è la prima volta che una nazione nemica occulta o palese, o insomma straniera, restituisce all'Italia un tesoro d'arte e di storia rubato a razzia o a stillicidio; oggi però la restituzione è avvenuta dopo una lotta tra il rapitore e l'Italia, ed è conseguenza della nostra piena vittoria. E bene dunque, meglio, è necessario, prima che il tesoro venga sparso e distribuito nei luoghi d'origine, gl'Italiani lo vedano in Roma, e conoscano così e ricordino durevolmente una parte di dovizia che ignoravano, abbian la visione in un giorno di quanto era stato predato, estorto, rubacchiato in tanti anni di oppressione.

Ma lasciamo correre, e piuttosto entriamo nel palazzo che è la maggiore e più significativa parte della Mostra, in quanto che esso è quel che prima di tutto ci è stato reso, quando ancora la guerra non ci aveva dato la vittoria, e per molti, per troppi anzi non ce la prometteva. Entriamo dunque dal portone di Via del Plebiscito, quello della facciata lunga le cui finestre presentan subito un primo e un secondo tempo dell'edificio, l'originario, del Barbo, l'aggiunto, del Cybo. E il primo, quello a sinistra, distinto dalle finestre a crociera nel piano nobile, offre oggi in sei sale, tutte sul prospetto di Piazza Venezia, l'orgogliosa sede all'esposizione.

Appena varcata la soglia di questo portone rettangolare fiancheggiato da due colonnine gracili, lavorate come quelle d'un mausoleo, intravediamo il grandioso cortile-giardino, ove negli ultimi mesi della guerra furono ospitate le due massime statue equestri bronzee, la donatelliana di Erasmo da Narni, la verocchiana di Bartolomeo Colleoni, che pareva fossero venute in visita al loro antenato d'arte, il cavaliere capitolino Marco Aurelio. Ora i due capitani di bronzo son tornati ai loro piedestalli, e l'uno ha fermato il cavallo a San Zanipolo in Venezia, l'altro nella piazza del Santo a Padova. Marco Aurelio è restato solo.

Andiamo su per l'ampia scala di marmo, a destra, ed eccoci nel tezzazzo porticato che chiude per due mezzi lati il cortile-giardino, rimasto incompiuto non sappiamo bene per quali cause giacchè ne ignoriamo financo l'autore. I più lo attribuiscono a Leon Battista Alberti, per la necessità di attribuirlo a un innovatore, uno dei primissimi a svegliarsi dal secolare sonno dell'architettura, dopo gl'incubi intramezzati di sogni radiosi, che furon gli stili medievali, dal romanico al bisantino, al moresco al gotico.

Incerto dunque l'autore del palazzo, certo l'intento: ritorno alla romanità. Romanità, dico, non classicismo, che è vocabolo ampio, malsicuro, logoro dall'uso illimitato; romanità, sì, poichè nel costruire questo nobile atrio, senza dubbio l'artista era assorto nella visione del Colosseo; poteva ignorare tutta l'Ellade, e forse la ignorava; non importa; egli aveva Roma dinanzi a sè, gl'immani ruderi dell'Urbe, teatri e terme, e questi egli anelava risuscitare.

Da quel momento scorre un secolo di straordinaria fecondità, durante il quale, specie per opera di umanisti, gli artefici levaron lo sguardo dai sette colli e lo spinsero fino alla gloriosa penisola da tempo assopita; e allora il gentil marmo surrogò più spesso di prima il rude travertino, l'eleganza emerse sempre più sulla forza. Qui meglio che altrove lo vediamo: questo è il primo edificio in cui il palazzo di Rinascita si disviluppa dal castello medioevale come da una ganga difensiva; e grado grado s'ingentilisce, si slarga, si orna, sino a quello che cent'anni dopo sorge non lungi da qui, il magnifico palazzo Farnese.



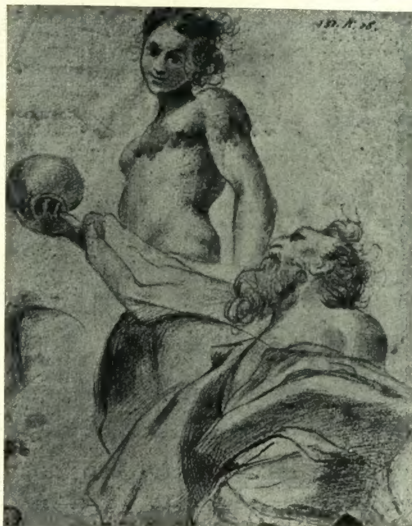
CARADOSSO. – *Ercole che strozza il Leone Nemeo.* Medaglione in bronzo dorato.



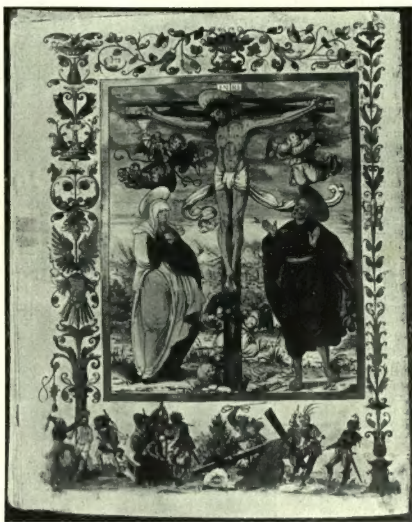
Un ariete di perla con testa, zampe e coda d'oro smaltato (gr. uguale).



Un bue di perla, oro, rubini, e uno smeraldo per campanello (gr. uguale).



CORREGGIO. - *Disegno per un gruppo di figure della cupola del Duomo di Parma.*



Miniatura di Scuola tirolese di un messale del 1526, già appartenuto al Convento di Novacella.

Volgiamo a sinistra e per un'angusta porticina entriamo nella sala del Concistoro, enorme, ma che pure è meno vasta della precedente, la sala Regia, esclusa dalla mostra odierna, e prospiciente per intero su Via del Plebiscito, mentre quella del Concistoro è ad angolo, e s'affaccia sulla stessa via e su Piazza Venezia. La medesima esposizione sulla piazza ànno pure le altre cinque sale, undici finestre in tutto. La seconda sala, detta del Mappamondo, mostra ancora qualche vestigio dell'antica decorazione che si vuole di Andrea Mantegna; è poco meno vasta dell'antecedente e più quadrata. Le tre seguenti son molto minori; minima è la sesta, quella chiamata della Torre, che termina il prospetto sulla piazza e volta verso il Campidoglio, quindi forma l'angolo opposto a quel della sala del Concistoro.

A questo punto non accompagno più il visitatore. Egli à in mano il catalogo che gli fornisce con chiarezza e brevità tutte le indicazioni che gli abbisognano. Io me ne vado con gli artisti che dal fondo dei secoli si affacciano qui dallo spiraglio di qualche loro opera ancora vivente.

Dei nove arazzi tessuti in Fiandra sui cartoni di Raffaello per i Gonzaga di Mantova, quasi a seconda edizione di quelli eseguiti per Leon X, ne vediamo quattro nella sala del Concistoro, cinque nella seguente. Eccetto l'arazzo di minore importanza, *Il martirio di Santo Stefano*, che trovasi nella sala del Mappamondo, gli altri illustrano i fatti degli apostoli Pietro e Paolo; e vediamo, per esempio, nella prima sala, *Paolo che guarisce lo zoppo di Listri*, nella seconda, *Pietro che risana lo sciancato nel tempio*. L'unica rappresentazione non appartenente al ciclo degli apostoli è quella in cui meno si sente il nume Raffaello, e più l'opera degl'industri tessitori.

I nove arazzi sono largamente incorniciati ai lati e alla base, come da pieritti e predella, le cui figurazioni ci portano lungi da apo-



CARADOSSO. - *Ercole che abbatte l'Idra di Lerna.* Medaglione in bronzo dorato.



Un ranocchio di perla, oro e smalto verde (grand. uguale).



Un cane marino di perla, e ali d'oro con brillanti (gr. ug.).

stoli e da martiri, non so bene dove, certo tra fantasie pagane e profane. Non me ne maraviglio punto. A quel tempo non solo nessun artista si sarebbe fatto scrupolo di simili miscele e contrasti, ma anzi nessun signore committente, ecclesiastico o no, ne avrebbe tollerato l'esclusione. Per non incontrar più neppure una driade, neppure un satirello fra gli angeli e i santi, s'è dovuto giungere a quando gl'influssi settentrionali della Riforma suscitarono la reazione rigoristica in seguito al Concilio di Trento, reazione che si chiamò appunto Controriforma.

E questo io dico a proposito di quelle figurazioni di secondaria importanza negli arazzi, perchè tali « contaminazioni » eran così frequenti da divenire spesso luoghi comuni e frasi fatte, come oggi diremmo, e in qualunque arte, meglio che altrove nella poesia. Nè poteva essere altrimenti, giacchè la traccia di paganesimo che qua e là si scorgeva, era orma di romanità.

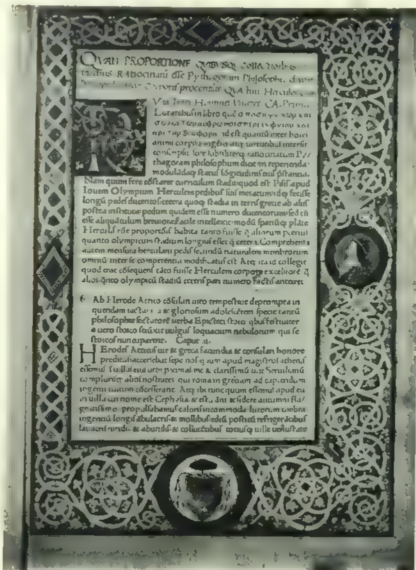


Vittore Carpaccio. - *L'Annunciazione.* - (Firmata e datata 1504.)

sonate da un'orchestra della quale si abbia ragione di diffidare e che, mancando i manoscritti, non si possa giudicare nè per l'interpretazione, nè per l'esecuzione. Infatti, per quanto gli arazzisti fiamminghi cui si rivolse il signore di Mantova vogliam credere fossero mirabili, pure non possiamo ammettere che, da una parte l'inevitabile trascolorazione delle lane in così lungo lasso di tempo, dall'altra l'intrusione dei restauri, non abbian prodotto deficienze più o meno gravi, specialmente stonature.

Non è qui il luogo d'un raffronto tra questa edizione degli arazzi, la mantovana, con quella di poco anteriore, la vaticana; ma certo quando si potrà farlo, la quistione ne verrà molto illuminata. Ora invece io cerco piuttosto di scordare la serie vaticana, un po' per non confondere impressioni sbiadite e impressioni vivide, nel fulgore dell'immediatezza, — e più per non smarrirmi affatto nel laberinto

Come le nove sinfonie beethoveniane a una solenne audizione, i nove arazzi raffaelleschi ci si presentano a questa splendida mostra con valori assai diversi, e una gran parte di tale effetto deriva dall'esecuzione tessile. È come se ascoltassimo le nove sinfonie delle figurazioni di cornice, dissimili nelle due edizioni, e chi sa in quanta parte non pensate da Raffaello!



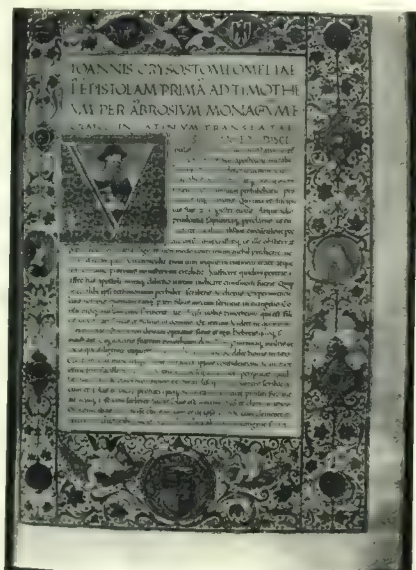
QVALI PROPORTIONE QVIBVSQ COLLECTIONIBVS ... RATIOCINATVM ESSE PYTHAGORAM PHILOSOPHVM ... QVA FVIT HERCVLES ... VITAM INTER HOMINES VIVERET. CA. PRIMV.

... in libro quẽ ... id est quantũ inter homĩ animi corporisq ingẽio atq virtutibus interfu ... ratiocinatum Pythagoram philosophum dicit in reperienda modulãdaq statuis lõgitudinis eius pstãntia. Nam quum fere cõstaret curriculum stadii quod est Pisis apud Iouem Olympium Herculem pedibus suis metatum idq fecisse longũ pedes ducentos: cetera quoq stadia in terris grecie ab aliis postea instituta: pedum quidem esse numero ducentorum sed cũ esse aliquãtulum breuiora facile intellexit modũ spatiũq plãte Herculis rõe proportiõis habita tanto fuisse q aliorum procerius quanto olympicum stadium longius esset q cetera. Comprehensa autem mensura herculani pedis secundũ naturalem membrorum omniũ inter se competentia modificatus est. Atq ita id collegit quod erat cõsequens tãto fuisse Herculem corpore excelsiorẽ q alios quãto olympicũ stadiũ ceteris pari numero factis anteiret.

Ab Herode Attico cõsulari uiro tempestiue depromta in quendam iactantem ac gloriosum adolescentem specie tantũ philosophiae sectatorẽ uerba Epicteti stoici quibus festiuiter a uero stoico seiũxit uulgus loquacium nebulonum qui se stoicos nuncuparent. Capur ii.

HErodes Atticus uir et greca facundia et consulari honore preditus accersebat sepe nos quum apud magistros Athenis essemus ... in uillas ei urbi proximas me et clarissimũ uirũ Seruilianũ compluresq alios nostrates qui roma in greciam ad capiendum ingenii cultum cõcesserant. Atq ibi tunc quum essemus apud eũ in uilla cui nomẽ est Cephisia et estu anni et sidere autumni flagrantissimo propulsabamus caloris incommoda lucorum umbra ingentiũ longis ambulacris et mollibus ediũ posticis refrigerantibus lacutis nitidis et abundis et collucentibus totaq uilla uetustate

Prima pagina miniata dell'Edizione Principe (1469) delle « Noctes Atticæ » di Aulo Gellio appartenuta al cardinale Bessarione.



IOANNIS CRYSOSTOMI OMELIAE
I EPISTOLAM PRIMÃ AD TIMOTHE
VM PER ABROSIVM MONACVM E

Miniatura di un codice (contenente le Omelie di San Giovanni Crisostomo) miniato da Attavante fiorentino per Re Mattia Corvino d'Ungheria (sec. XV).

In genere, le tinte delle lane si son mantenute troppo più forti nell'azzurro e nel rosso in paragone degli altri colori, che ci appajono o smunti o inceneriti in guisa da non sempre farsi riconoscere. Ora è certo che Raffaello non immaginò una tavolozza così stretta, la quale, riprendendo per un istante la similitudine musicale, risulterebbe come una strumentazione donde, tolte alcune famiglie di strumenti, spadroneggiassero talune altre, anzi direi talune corde e taluni ottoni. È ovvio che riferendomi a una tavolozza ideale raffaellesca, io non dimentichi di aggiungere ai minori elementi dell'affresco e a quelli maggiori delle tavole, i massimi del musaico nella cupoletta della cappella Chigi in Santa Maria del Popolo, che, per singolar fortuna, perpetua ai nostri occhi l'effetto cromatico quale l'autore lo vide, senza corruzione di tempo, di fumo e di restauro.

Più che altrove l'esagerazione del duetto rosso-azzurro si scorge nelle stoffe ove gli scuri son pieni di turchino aspro, e i chiari, lavati di giallolino. È vero che nel Cinquecento si usò e si abusò degli effetti di stoffa cangiante, e quegli scuri contro quei chiari, non distribuiti dappertutto, derivano spesso da tali effetti; ma così come oggi li vediamo sono non cangianti, bensì contrastanti, e con durezza e monotonia. Nell'arazzo della *Caduta di San Paolo* poi, il trascoloramento delle lane, anzi la disuguaglianza della loro conservazione, accresciuta dal restauro, produce nella composizione un effetto di vuoto e di sgangherato, che sembra tanto maggiore, quanto più vigorosamente piena è in altri arazzi della serie, meglio che in ogni altro in quello di *San Pietro che risana lo sciancato nel tempio*, stupenda opera intorno alla quale mi compiaccio d'indugiarmi un poco.

❦

Una caratteristica di Raffaello, la più spiccata forse e sulla quale, ch'io sappia, non si è ancora fermata mai la critica storica, è la sua facoltà scenica, vorrei dire, il suo teatrismo. Non spiaccia il vocabolo, cui non posso sostituire «teatralità», di questa parola essendo già fissato il valore in senso assai diverso. Teatrale è sinonimo di pompàtico, esagerato negli effetti, appariscente a qualunque costo; e di Raffaello voglio dire ben altro. Voglio dire ch'ei possedeva l'attitudine d'inscenare il soggetto più efficacemente di qualunque altro pittore, in modo che, piuttosto che espresso su una superficie, lo vediamo in azione sul palcoscenico. Questo ò cercato di mostrare altrove; qui cito l'esempio del magniloquente arazzo, dove non saprei dire se abbia maggior importanza la scenografia o il gruppo dei personaggi, gli uni e l'altra potentemente originali.



Jacopo Tintoretto. - Ritratti dei Confratelli della Scuola dei Mercanti

Ecco un tessuto che già avevo paragonato a una sinfonia e adesso paragono a una scena drammatica.... E perchè no, dal momento che sotto quell'ordito e quella trama vive l'ideazione d'un Raffaello?

L'autore immaginò l'atrio d'un tempio orientale, folto di colonne tortili, sfarzoso, sovraccarico, direi seicentesco, barocco, insomma tale quale lo avremmo pensato d'un Bernini, che forse infatti lo aveva in mente quando eresse il tiburio di San Pietro in Vaticano. E in quell'atrio di magnificenza agiscono i personaggi, attori singoli e folla, fra i quali emergono il taumaturgo principe degli apostoli e lo storpio miracolato. Strana quest'ultima figura, che ci fa pensare ancora una volta al Seicento, e precisamente allo spagnolismo, per quell'arte picaresca che più suol sembrarci lontana da un cinquecentista italiano. E v'è un'altra figura di rattratto non meno picaresca, che pare venga fuori dalla corte di Mandamiento, nella novella cervantesiana di Rinconete y Cortadillo. Ora vedendo tanta miseria, intendiamo il perchè della singolare sontuosità dell'ambiente, e abbiamo una riprova di quella facoltà che dicevo caratteristica di Raffaello, il teatrismo, svoltasi nella terza maniera del maestro, la maggiore, la romana, specie nell'ultimo periodo, quando egli ideava e produceva sotto l'impero del papa che più appassionatamente amò la scena, l'antica e la moderna, la recitata e la musicale, Leon X.

Meno ben conservato, ma forse più incantevole è l'arazzo *La pe-*



Scuola di Alessandro Vittoria.
Grande alare da camino in bronzo.



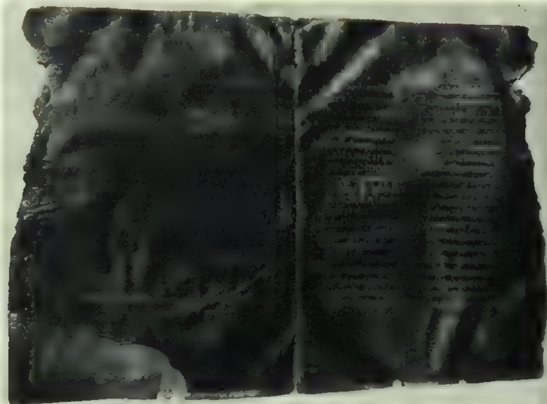
Bonifacio Veronese. - *San Gerolamo e San Giacomo Maggiore.* - Già presso il Magistrato del Sale nel Palazzo dei Camerlenghi a Venezia



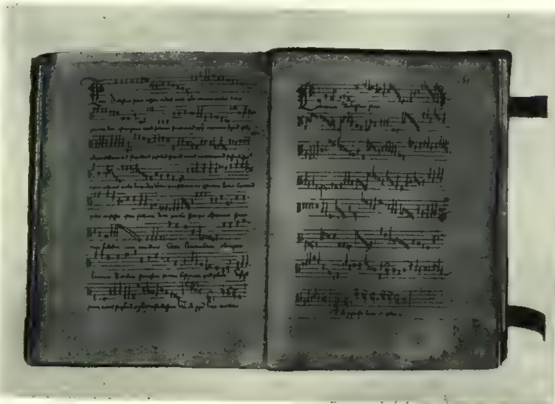
Scuola di Alessandro Vittoria.
Grande alare da camino in bronzo.



Miniatura d'un libro di preghiere dell'anno 1496.



Due pagine dell'Evangeliario purpureo del sec. V appartenuto ai Principi Vescovi di Trento.



Due pagine di uno dei codici musicali (sec. XV) trasportati a Vienna dal Duomo di Trento.



Due pagine di un libro di medicina del sec. XV in volgare veneziano.



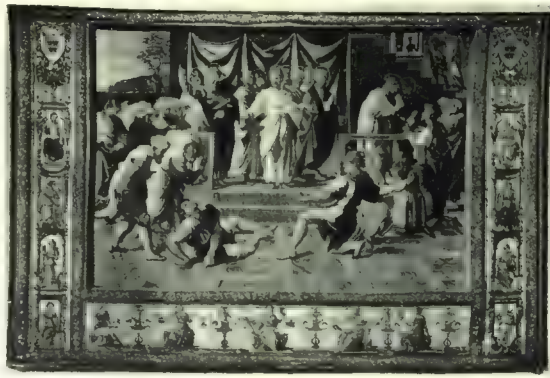
PAOLO VERONESE. - *L'Adorazione dei pastori.*
Grande tela già nel soffitto della Chiesa dell'Umiltà alle Zattere a Venezia.



GEROLAMO BOSCH. - *Trittico con « San Girolamo nel deserto » e, negli sportelli, le « Tentazioni di Sant'Antonio » e « Sant'Egidio ».* (Firmato.)



San Paolo risana uno storpio nato, mentre il popolo, stupefatto al miracolo, offre sacrifici all'apostolo indignato.
Arazzo raffaellesco del Palazzo Ducale di Mantova.



Anania punito di morte per aver sottratto agli Apostoli il denaro ricavato da un podere venduto.
Arazzo raffaellesco del Palazzo Ducale di Mantova



Anfora indiana del sec. XV (?) in bronzo inciso e sbalzato ad altorilievo.

sca miracolosa, il più poetico della gloriosa serie, come quello del «tempio» è il più scenico e il più magnificente. Ardito al pari di questo, l'arazzo della «pesca» rappresenta il lago di Genezareth nell'attimo in cui, sbigottito dall'abbondantissima pesca, Pietro intuisce il miracolo e si prostra dinanzi a Gesù sedente a poppa della stessa barca. E la barca è in mezzo al lago, del quale si scorge in fondo la riva lontana mentre la vicina forma il primo piano, così voluta dall'artista affinchè, con la forza del disegno e del tono, alleggerisse e, per conseguenza, allontanasse, quasi sospendesse la navicella che, senza di ciò, avrebbe avuto aspetto di carro.

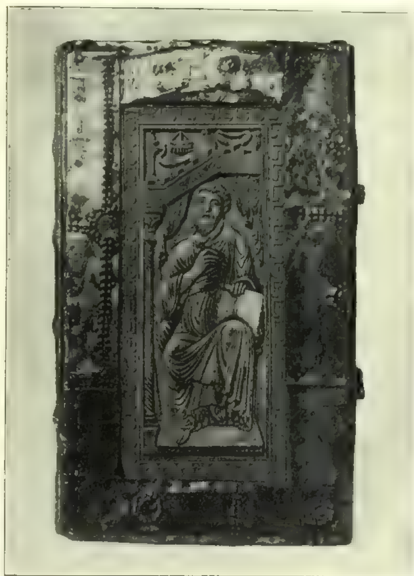
Purtroppo lo sconvolgimento dei colori e dei toni nel tessuto à reso vana l'idea del pittore, facendo emergere la barca e recedere la sponda prossima, tanto che quella di fondo s'inoltra presuntuosamente con certi bianchi che sembrano macchie di gesso. Il danno estetico è maggiore qui che in qualunque altro arazzo, perchè qui l'importanza dell'intonazione, di cui la nota più alta doveva trovarsi nel piumaggio degl'ibis della riva in primo piano, — era massima e più personale e ardimentosa.



Peso di stadera in bronzo, romano, scavato ad Ala.

ARTE VENEZIANA DEL SEC. XV. - *Croce in argento e cristallo di rocca della Scuola di San Teodoro a Venezia.*

Grave, ma pur minore, è il guasto nell'arazzo del *Cristo che consegna le chiavi a San Pietro*, forse il più nobile di tutti, quantunque non abbastanza efficace. Anche lì alcune tinte son quasi svanite, probabilmente a preferenza le incarnate; sì che i volti e il cielo vespertino o mattinale sono scialbi e terrei. Ma questo torpore cromatico, oltre che non sciupa molto l'insieme dell'intonazione (come invece abbiam visto là dove smorza il primo piano), conferisce alla nobilissima fi-



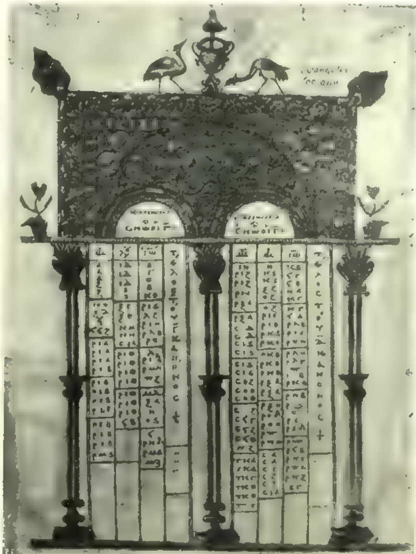
Coperta di un Sacramentario trentino
con un avorio carolingio del sec. IX.



Stoffa persiana del sec. V, che fodera
la coperta del Sacramentario trentino.



San Giovanni che scrive sotto ispirazione divina.
Miniatura di un Evangeliario greco del secolo XI.



Pagina miniata, con la tavola sinottica delle concordanze Eusebiane, di un Evangeliario greco del sec. XI.

gura di Cristo un'evanescenza spettrale non disdicevole al momento scenico, e ne compensa in parte la perdita di colore.

L'arazzo della *Pesca miracolosa,* miracoloso davvero se si giunge a ripensarlo come l'artista lo volle, più che a ogni altro della serie si avvicina a questo de la *Consegna delle chiavi*, come quello suntuoso del *Tempio* richiama specialmente quello de lo *Zoppo di Listri*, poco meno grandioso e possente. Accostiamo pure i due arazzi di scena più violenta, *La morte di Anania* e *La cecità di Elima mago,* quest'ultimo danneggiatissimo, a parer mio, dall'epigrafe che chiareggia in campo marrone sul piedistallo del trono parato nel bel mezzo della composizione. Questo sì sarebbe un argomento contro la virtù scenica di Raffaello; ma chi vorrà sostenere che l'artista abbia voluto proprio lui spiegare in modo così rozzo il soggetto, e anzi lo abbia fatto con quel quadratone color tabacco scuro?

Dei tre arazzi che restano pongo a parte quello de *La predicazione di San Paolo,* la cui solennità di componimento fa ben sentire che alcuni anni prima il medesimo pittore aveva affrescato la *Scuola d'Atene,* il primo saggio della sua emanci-



Un cervo trafitto, fatto d'oro e perle, e contornato di brillantini (grand. ug.).



VITTORE CARPACCIO. - *Gesù Cristo adorato dagli angeli.*
Tela firmata e datata 1496, già nella Chiesa di San Pietro Martire a Udine, e trasportata a Vienna nel 1838.



«Battimpetto» con un cavallo di smalto azzannato da un leone d'oro, e gemme (g. ug.).

Due pagine dell'autografo della «Gerusalemme conquistata» di Torquato Tasso



La croce in argento e cristallo di rocca (rovescio) della Scuola di San Teodoro, montata sulla base in bronzo di Alessandro Vittoria.

pazione da qualunque angustia e da qualunque scolasticità nel comporre. Infine attribuisco la minore importanza, relativamente, s'intende, all'ottavo e al nono arazzo, quello di *Paolo sulla via di Damasco*, che, l'ò già detto, credo impoverito dai restauri, e quello del *Martirio di Santo Stefano*, il meno raffaellesco, la scena nella quale meno si sente la caratteristica teatrale di cui ò parlato, e che anzi sembra composto da un pittore ancora stretto dalle pastoje scultorie, preaccademiche, direi, pensando alle forme ultradecorose di Fra' Bartolomeo. E nemmen ciò mi soddisfa. Osservando che quest'ultimo arazzo è fuori della serie per soggetto ed à dimensioni alquanto minori, mi ondeggia nella mente qualche sospetto non sull'autenticità, bensì sull'integrità di esso.

Nel loro insieme i quadri presentano il valore meno alto, fra i varii gruppi artistici e storici di questa esposizione unica piuttosto che rara, quello degli arazzi, per esempio, di cui s'è già discorso, ma più ancora quello dei bronzi e degli avorii, quello dei giojelli e quello poco vistoso ma d'incalcolabile pregio, il gruppo dei codici. Eppure dai dipinti emergono nomi come quelli di Bartolomeo e Alvise Vivarini, di Bonifacio Pitati, di Cima da Conegliano, del Carpaccio, del Veronese, del Tintoretto, tutti veneti, e fra questi uno di scarsa notorietà, ma qui affermato da un'opera piena di grazia, Lorenzo Veneziano. E vi è pure qualche straniero: una tavola attribuita ad Alberto Dürer, o anche a Luca Cranach junior; e due trittici di Geronimo Bosch, — quadri che inaspettatamente si trovano in queste sale perchè dipinti per Venezia, poi trasportati a Vienna, con altre opere d'arte italiane, nel 1816 e nel 1838. Il primo di questi tre lavori è accurato, un po' calligrafico; gli altri due mi sembrano più pregevoli, ricchi di quella curiosità pittorica che è propria del Van Aken detto Bosch, il creatore del grottesco nella pittura d'Oltralpe, grottesco più volte espresso nel tema da lui prediletto, *Tentazioni di Sant'Antonio*, come vediamo in uno di questi due trittici, l'altro dei quali rappresenta il *Martirio di Santa Giulia*. È notevole vedere come il Bosch, e altri pittori olandesi o tedeschi o fiamminghi a lui posteriori, immaginino la scena dell'eremita della Tebaide in modo tipicamente grottesco, senza l'ombra della seduzione; giusto al contrario di quel che vediamo in un Italiano moderno, il Morelli, che à concepito appunto nel senso di seduzione la tentazione, ponendo il santo non già contro diavoli ribrezzosi e ridicoli, bensì contro forme muliebri, fantasmi di voluttà.

Sommamente gradevole riesce confrontare l'*Annunciazione*, di Paolo Veronese, tela ellittica della prima sala, e quella di Vittore Carpaccio, nella terza sala, ove è accompagnata da due altre tavole dello stesso autore, *Cristo adorato dagli angeli* e *La morte della Vergine*.

Nell'elegantissima *Annunciazione* del Carpaccio, Maria, all'inginocchiatojo, sospende una devota lettura all'udir la parola del messo celeste, il quale sen viene con passo tranquillo e gesto misurato, vestito e pettinato con sottil cura. E tutto



Alvise Vivarini. - *La Madonna col Putto e angeli.* (Firmata in basso, e datata 1489.) Già nel Convento di San Bernardino a Pirano.



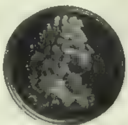
Coppa formata di un granato inciso con manichi e base adorni di brillanti (gr. ug.).



Jacopo Tintoretto. - *Un filosofo.* (Faceva parte della serie dei *Filosofi* nella Libreria del Sansovino a Venezia.)







Medaglie d'oro del Tesoro di Toscana.

è quieto intorno e azzimato, così la camera della Vergine, «a scena aperta», dirò, — così il giardino donde vien l'angelo; e tre fagiani son qui, lì tre colombe: nulla che non sia forbito e ponderato. Al contrario nella tela del Veronese, posteriore d'un mezzo secolo, tutto è slancio e lieta furia. La Madonna è giù, sotto un arco, fra quattro colonne tòrtili e adorne, quelle medesime che Raffaello aveva già fatto tèssere per Leon X e per il marchese Gonzaga, e che più tardi il Bernini farà fondere per la Basilica di San Pietro; — sù, l'arcangelo Gabriele à scavalcato le balaustre che coronano arco e colonne. È ben naturale che la Vergine si volga in alto un po' sgomenta, come chi non è abituata a ricever messaggi dal cielo; ma subito si rassicura: non c'è pericolo che l'angelo precipiti.

Abituati invece dovremmo esser noi a simili composizioni tumultuose, in cui personaggi sacri o profani mostrano virtù di palestriti, — quando si tratta del Veronese; e infatti non son meno acrobatiche le altre sue tele, *L'adorazione dei pastori* e l'*Assunta*, pure nella sala del Concistoro. Nel caso dell'*Annunciazione* però la bizzarria è particolarmente adatta, dovendosi accettar subito l'aligero duetto dall'alto al basso, tra il messaggero celeste e la Vergine ancora affatto terrena.

Il Veronese à un'altra tela d'ugual tema, non ricordo ora dove, — e lì l'angelo arriva in piano alla presenza di Maria, quantunque senza la calma carpacciana. Orbene, la grande medaglia oggi esposta mi sembra più geniale, specialmente ripensandola quale la dipinse e collocò l'artista, cioè in mezzo al soffitto della chiesa dell'Umiltà alle Zàttere, ove certo la discesa del nunzio riacquisterebbe per noi l'evidenza, e quasi la necessità che à per l'Annunciata.

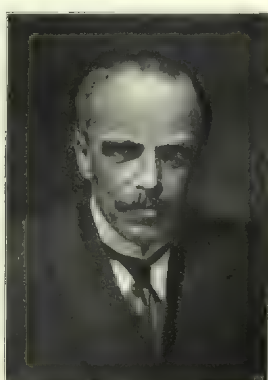
Del Tintoretto troppa roba. Ma già questo pittore uragano non ci si presenta quasi mai se non d'assalto. E scelgo una sola tela, la minore, il *Ritratto d'un procuratore di San Marco*, esposto nella quinta sala, opera poco guardata e giustamente, perchè riverniciata in modo sospettoso, ma che, se chi la osserva à tenuto in mano una tavolozza, dirò di nuovo «giustamente» sbalordisce. Un'altra volta innanzi a un ritratto dipinto da Jacopo Robusti, anche quello credo d'un procuratore di San Marco, e che ora è conservato nella pinacoteca di Treviso, son rimasto attonito per una nota di quelle che soglionsi stimare di modernità dai moltissimi i quali, beati loro! pensano il mondo sia nato ieri, àn fatto da ostetrici alla scienza e da curati all'arte. In quella testa di vecchio barbato e canuto la bocca era nascosta dai baffi spioventi; ebbene, il pittore, tra quei baffi bianchicci, à dato di sfuggita una pennellatina di rosso, che alla dovuta distanza rendeva mirabilmente l'impressione delle labbra mosse, pur senza rivelarne una linea. Nel ritratto odierno



Il marchese Della Torretta
Ministro d'Italia a Vienna durante le trattative



Il generale R. Segre
Comandante la Missione italiana d'armistizio a Vienna.



Il marchese Salvago Raggi
Delegato italiano nella Commiss. delle Riparazioni a Parigi.






Medaglie d'oro del Tesoro di Toscana.



Una farfalla col corpo di perla e ali di smalto guarnite di brillanti e di rubini (gr. uguale).

radosso sono due medaglioni circolari che rammentano in modo speciale e profondo le sculture di temi consimili del periodo medio imperiale romano, — rappresentano, l'uno, *Ercole che abbatte l'idra di Lerna*, l'altro, *Ercole che uccide il leone Nemeo*.

Questi doviziosi medaglioni e lo stupendo amorino donatelliano trovansi nella terza sala, detta dei Paramenti, illustrata da un fregio ove son dipinte le fatiche d'Ercole, affreschi alquanto stecchiti, ben conservati, della fine del Quattrocento; e lì pure, in una vetrina, ci si presentano tre oggetti di estrema rarità nella relativa loro perfezione: una *Cassettina civile italo-bisantina*, e due *Fiasche italiane del secolo XV*.

Delle due fiasche, dal corpo circolare di cristallo di rocca, con collo, piede e anse eleganti, di cristallo e d'argento smaltato e niellato, basti dire che sono schiette e belle e



Un drago d'oro smaltato col corpo formato di perla e occhi di brillanti (gr. uguale).

è straordinaria l'esclusione dell'ombra nella modellatura del viso tutto riflessato; e in verità, se non temessi l'insinuazione di qualche ritocco, specie nei freddi della carnagione e della barba, affermerei non aver visto nulla di tanto ardito e di così momentaneo nella colorazione d'una testa.

Del resto, il Tintoretto, si sa, attraverso la fretta e la trascuraggine dell'esuberante e turbinante produzione, irraggia e quasi fòlgora la luce d'un genio prodigioso.

Da questa furia mi piace passar di schianto a un'opera di particolar mitezza, così quieta da non poterla contemplare se non in silenzio: la *Madonna*, di Alvise Vivarini (1489). E invero, zitto! giacchè sulle ginocchia della Vergine il Bambin Gesù dorme.

Al contrario la statuina di Donatello, *Cupido spezza l'arco*, balza al pari d'un grido. Non so quando siansi espressi simultanei tanto impeto con tanta sobrietà, come in questo preziosissimo bronzo. Ed è grato confrontarlo con altri due bronzi del medesimo tempo e non meno squisiti, ma che al paragone sembrano irrigiditi, fanno sentire che l'autor loro, probabilmente Cristoforo Foppa detto il Caradosso, lavorando con rara maestria il metallo resta metallico, taglia, incide, particolareggia, leviga, dora, ma non trasforma l'apparenza della materia. Non è scultore. E infatti la sua luccicante modellatura giunge alla perfezione non già nelle carni d'Ercole, bensì nelle scaglie dell'idra. Appunto i due bronzi del Ca-



Ettore Modigliani, direttore della R. Pinacoteca di Brera.
Delegato tecnico del Governo italiano per le rivendicazioni storico-artistiche

dell'esarcato, diviene reliquario cristiano; e passano altri secoli senza che i nuovi devoti proprietarii pensino in alcun modo a eliminare quelle rappresentazioni avverse. Prima davanti allo specchio d'una pagana o di una cristiana del periodo di transito, poi in fondo alla cripta d'una chiesa istriana, infine, dopo chi sa quante altre avventure, qui, in questa splendida sala del palazzo redento. E sta bene.

Nella storia dell'arte nostra la forma di bellezza non soffre scomunica, sino a quando lo spirito italico resta immune d'influssi o tedeschi, o spagnuoli, o francesi.

Nella quarta sala, detta del Pappagallo, come su per giù a quel tempo si chiamò pure una sala dell'appartamento Borgia in Vaticano, ove, come qui nel palazzo Venezia, v'era anche la sala dei Paramenti, — vediamo un altro reliquario. Questa volta però non v'è miscela di sacro e profano; e del resto non si tratta d'arte italiana: è il *Reliquario del cardinal Bessarione*, prezioso, rarissimo, delicato lavoro prettamente bisantino, s'intende, nella parte essenziale, non nella montatura di molto posteriore. Contesto di filigrana d'oro, smalti, miniature, gemme, il reliquario che nel secolo XIV appartenne alla basilissa Irene Paleologo, e un centinajo d'anni più tardi fu donato dal patriarca Gregorio costantinopolitano al cardinal Bessarione, che a sua volta, nel 1465, lo donò alla Scuola della Carità di Venezia, à circa l'età della *Divina Commedia*. Come altri



Un elefante di perla, smalto e brillanti su un piedistallo formato di uno smeraldo con brillanti (gr. ug.).

intatte; ma del cofano di legno rivestito di avorio, a rilievi ornamentali e rappresentativi, parmi vi sia da dir tanto che, per non uscir di rotaja, torno per un momento al catalogo e ne trascrivo alcune righe: « .... Nella parte tergale, al luogo del rilievo eburneo, è applicata una vecchia carta, la quale informa che la capsella fu rinvenuta il 18 gennaio 1592, con molte reliquie di santi, sotto l'altare di Santa Caterina nella cripta dell'antica chiesa di San Giorgio a Pirano. In origine, però, la cassetta — come tutte le altre del genere — doveva avere uso profano ed essere destinata a conservare profumi o suppellettili femminili.... » Ecco un esempio tipico della mescolanza del pagano col cristiano, che è il suggello meglio indelebile della storia dell'arte italica: un cofanetto assai elegante, istoriato di danze bacchiche e di figurazioni elleniche, come Achille e il centauro Chirone, — dopo aver custodito per qualche secolo i ninnoli e i profumi d'una patrizia bisantina, forse



Un topo col corpo di perla, zampe, coda e orecchie d'oro e occhi di brillanti (ingrandito 3 volte).



·DONATELLO. - *Cupido che spezza l'arco.* - Statua in bronzo.
(Di fronte.)

lavori bisantini della prima e della seconda età d'oro, di cui Venezia è straricca, precisamente nel tesoro di San Marco, questo cimelio è una specie di palimsesto, sul quale varii tempi e varii paesi ànno scritto la propria frase più o meno doviziosa. Ora, venerando esule, torna alla città delle lagune insieme con un altro oggetto, compagno d'esilio e di ritorno, e non meno sacro e meraviglioso: la *Croce àstile di San Teodoro.*

La croce è «in cristallo di rocca con ricchissima montatura e figure d'argento in parte dorato», come dice il catalogo che narra pure la storia angustiosa dell'esodo di questo magnifico cimelio. Qui di tale storia non si parla, perchè anche il semplice riferimento delle estorsioni austriache mi sembra fuor di luogo, qui, nell'esposizione della vittoria. E dico di più: nella sala del Concistoro sono esposti i documenti d'un'atroce tirannia, dai martiri di Belfiore sino ai martiri dell'ultima guerra: ebbene, io non avrei voluto vederli in questa luminosa e gioconda mostra quei documenti che provano come l'aquila bicipite avesse in una zampa una mannaja, nell'altra una forca, no, — ora che quell'aquila l'abbiamo strozzata, ora che i nostri martiri se la vedon sotto i piedi. No, quei documenti in un museo, se volete anco in una chiesa; qui no, qui vittoria, soltanto vittoria....

❦

Documenti assai diversi troviamo pure nelle due sale maggiori, e taluni parlano con caratteri incisi nel marmo o nel bronzo, e sono d'epoca classica; altri con caratteri scritti sulla pergamena o sulla carta, e sono medievali i primi, del Rinascimento i secondi: — ma non oso scriverne alla leggera, quantunque con la guida del catalogo mi sarebbe facile, o forse anzi appunto per questo. E alla grandiosa serie dei documenti storici che, a parer mio, meritano un'illustrazione scientifica, probabilmente assai feconda se redatta con salda competenza, si aggiunge la serie dei codici, che forse è la parte più ricca e più meravigliosa di questa esposizione «sui generis». Taluno di essi coerce l'animo in guisa da farvi scordare per un momento gli oggetti più splendidi che vi chiamano dalle vetrine, come la *Brocca indiana antica* in metallo, incisa, sbalzata, istoriata, e i più vistosi, quali le *Insegne di Napoleone I re d'Italia*, roba sfarzosa d'oro e di velluto. E come non dimenticar questo ed altro davanti alla lettera autografa di Andrea Mantegna, o a quella di Tiziano, a quella di Ludovico Ariosto, a quella di Torquato Tasso, a quella di Ludovico il Moro?...

E del Tasso vediamo inoltre l'autografo della *Geru-*



Fiasca in cristallo di rocca e argento smaltato, del secolo XV. (Dalla collez. Estense di Modena.)



Figurina di merciaio in avorio con cassetta d'oro e smalti e base di pietra dura adorna di brillanti e rubini.



Una figuretta di calzolaio in oro, smalto e perla, sorreggente una *forma* di perla, su base d'oro (grand. ug.).



Soffietto d'oro e smalti, con lo stemma dei Medici e dell'Elettore Palatino con la Berretta elettorale (grand. ug.).

salemme conquistata, che pure passa in seconda linea quando scorgiamo in un'altra vetrina un grosso volume membranaceo alquanto devastato, in cui dieci secoli or sono furon trascritte le opere di Virgilio, le *Bucoliche,* le *Georgiche,* l'*Eneide.* E dunque sopra un libro come questo, quattrocent'anni dopo, Francesco Petrarca piegò la testa e spirò in pace?...

Ed ecco un libro ancora più antico, l'*Erbario del medico Dioscoride,* scritto in onciale greca nel secolo VII, con interessantissime miniature. E il poema di Jacopo Sannazaro, *De partu Virginis,* manoscritto autografo; e il *Codice con frammenti di Grammatici, palimsesto d'una versione latina del Libro dei Re,* manoscritto in corsiva nuova bobbiense del secolo VIII, vergata su pergamena con scrittura onciale del V secolo. E poi un *Corano,* originale arabo in venti fascicoli, e un *Salterio greco con versione araba;* e i *Codici Estensi di Attavante;* e l'*Evangelario purpureo* del secolo V; e il *Breviario di Novacella* dello stesso tempo; e i *Codici musicali trentini* del Quattrocento, e ancora, e ancora, sino al *Sacramentario della Chiesa trentina,* scritto su pergamena in minuscola carolingia (VIII-X secolo), più ricordevole degli altri venerabili codici per la strana legatura. Questa, rinnovata cinque o seicent'anni dopo il lavoro dell'amanuense e del miniatore, è formata di due tavolette di legno adorne di lamine. Sull'anteriore, una valva eburnea d'un dittico, forse del nono secolo, ci presenta in bassorilievo una figura di Evangelista o d'un Dottore della Chiesa, A questa tavoletta anteriore aderisce nell'interno un pezzo di stoffa persiana variopinta di epoca sassànide. E c'è dell'altro, ma in verità la visione, prima, e ora il ricordo di questo e di varii altri libri della breve ma portentosa raccolta mi confonde la mente con un senso religioso.

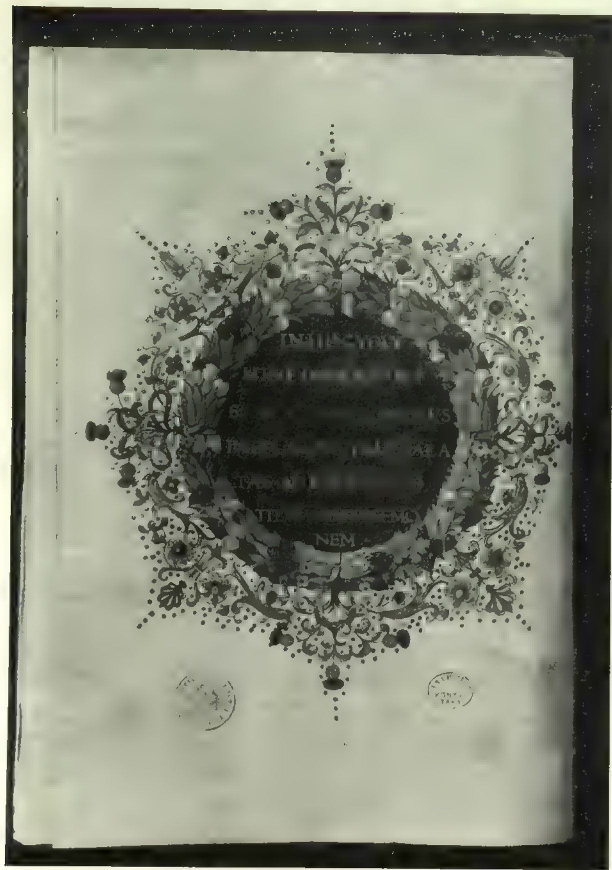
Per uscir fuori da questa nebbia di esterrefazione, passo alla sala della Torre ove non trovo più nulla che non ispiri pensieri gai e brillanti.

L'ultima saletta è uno scrigno di giojelli, i quali tutti, meno uno, il più celebre, appartennero ai Medici, e quindi son destinati a Firenze dond'erano stati arraffati.

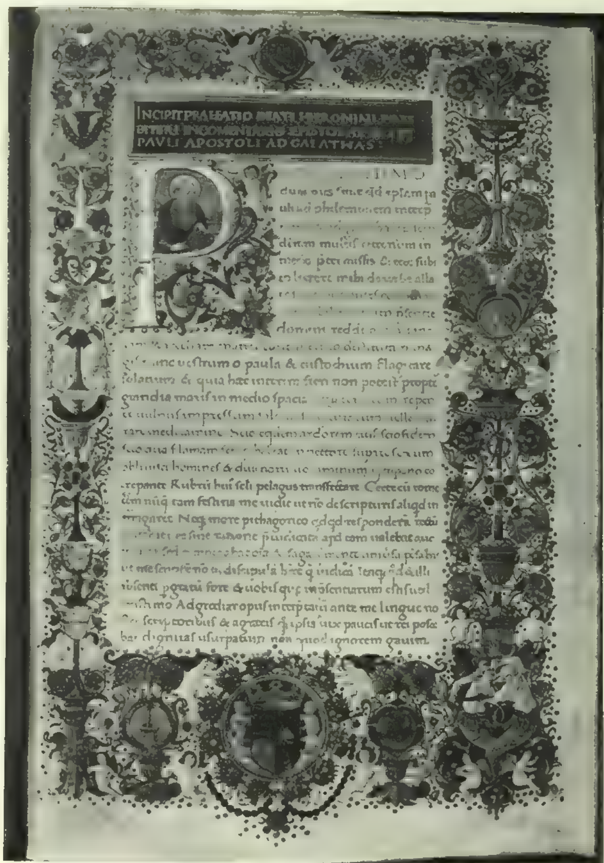
L'arte di alcuni di questi giojelli è paragonabile a quella di coloro che dipingevano un paesaggio profittando delle venature e delle sfumature della così detta pietra paesina, — ne abbiamo alcuni saggi nella Galleria Borghese —, o anche all'arte di quei pastori alpestri che modellano figure umane o belluine profittando dei nodi e delle fibre



DONATELLO. - *Cupido che spezza l'arco.* - Statua in bronzo.
(Di tergo.)



Miniatura a fronte della pagina iniziale.
(Sotto la miniatura si vedono i timbri della Bibliot. Imperiale di Vienna e della Bibliot. Nazion. di Budapest.)



Miniatura della pagina iniziale.
In basso entro una ghirlanda vedesi, sorretto da putti, lo stemma del Re Mattia Corvino.

Pagine di un codice con i Commentarii di San Girolamo alle lettere di San Paolo, miniato da Attavante fiorentino (sec. XV) per Re Mattia Corvino. - Asportato nel 1847 dalla Bibliot. Estense di Modena.



La sala del Tesoro di Toscana.



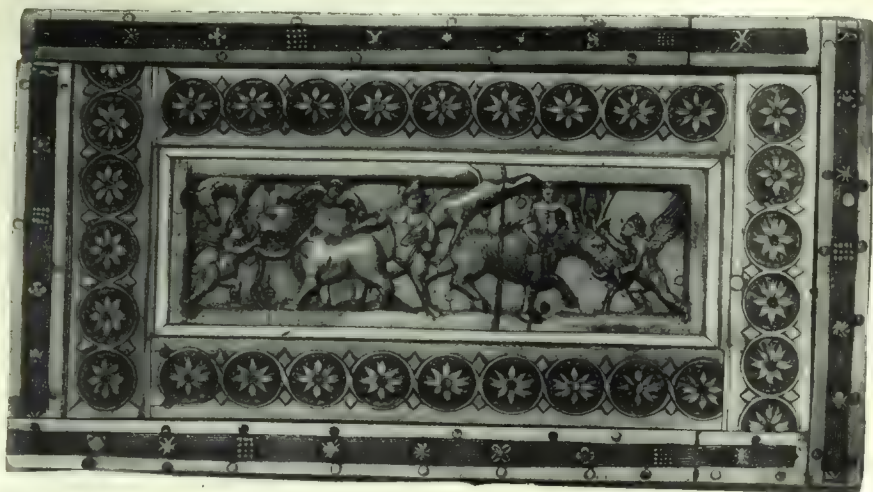
La sala del Putto di Donatello.



La sala delle Insegne di Napoleone I.



Il secondo salone con gli arazzi di Mantova.



Cofanetto d'avorio italo-bizantino (sec. V). - Coperchio con episodi di caccia.



Peso da bilancia, in bronzo, romano, scavato a Trento.

di nocchi di durissimo legno. Immaginiamo che la sovrana medicea presenti al giojelliere alcune perle scaramazze enormi e informi: l'artista le maneggia scrutandole, ed ecco per la sua fantasia, appunto da quelle bozze, da quelle difformità, emergere una bizarria, il cenno d'una figura, e suggerire questo o quel completamento d'oro, di smalto, di gemme. Talvolta l'impresa è agevole, come nel caso de la farfalla, la quale par proprio che debba volar via da un momento all'altro (figurarsi con che paura delle innumerevoli guardie, o carabinieri o custodi!); talvolta no, e allora invece d'una figurazione reale l'artista tende a combinarne una fantastica, o in ogni modo scusa con la capricciosità della trovata la inverosimiglianza. Vediamo, per esempio, un drago, perla, oro e smalto verde, e sta benissimo; ma vediam pure un elefante, sì, un elefante grande non più d'uno scarabeo, e subito lo accettiamo ammirando, perchè la torre che à sul dorso non risulta piccola, dal punto che è di diamante, e la base su cui il pachidermo minimo, il gigante pigmeo poggia, ci sembrerà grande addirittura se consideriamo che è tutta intera uno smeraldo, il più grosso da noi visto finora.

Ma il ninnolo in cui si è più briosamente espressa la bizarria dell'artista è la figuretta d'un tipo di maschera teatrale o carnevalesca, qualcosa come il pulcinella turco, Karagöz, e difatti si chiama il Caramogio, come dicevasi nelle Corti ove i nanerottoli come lui, e le scimmie, e i pazzi erano indispensabili. E questo qui à l'aria tra buffa e spavalda, armato, se non d'altro, d'un naso formidabile e minaccioso. Un giojello che fa ridere, credo sia più che raro, unico.

D'un genere affatto diverso è la minuta profumiera d'avorio e oro inciso, con chiodini di brillanti, dove il colore rosso cupo dato all'avorio produce un insieme di dovizia concentrata, cui contribuisce la forma compatta, qualcosa come un frutto purpureo d'un giardino di Golconda. Parmi aver veduto una profumierina simile, nei viaggi della fantasia, sulla specchiera di Sheherazade....

Altri ninnoli d'avorio formano l'intermedio tra la profumiera orientaleggiante e i gingilli delle perle scaramazze: l'avorio in essi serba il tenero color naturale ed è arricchito di perle e di gemme. E il ninnolo più grazioso di questo delicato gruppo è la figuretta di merciajo ambulante, intagliata nell'avorio, carica d'una cassetta d'oro smaltato, e piantata sopra un piedistallino d'agata, madre-



La Gemma d'Aspasios.
Ingrandita quattro volte. Riproduce la famosa, e perduta, Minerva di Fidia, in avorio e oro, che era sul Partenone. È firmata verticalmente a destra dietro la criniera · *Aspasiou.*



Un piccolo Bacco di smalto e perla sotto un pergolato di oro smaltato, e brillanti (gr. ug.).

perla, diamanti e rubini. E il più complesso è l'arrotino.... Ma basta, che già troppe volte fra i miei occhi e gli sfavillanti oggettini s'è interposto il nero sospettoso lucernone d'un carabiniere. E poi ò fretta di terminare; e come potrei meglio che con la gemma di Aspasios?

Ventitrè secoli addietro un gliptografo greco, sopra un ovale di diaspro siciliano sanguigno alquanto maggiore dell'ugna d'un pollice ordinario, incideva il profilo dell'Athena Fidiaca. E noi che il profilo originale non abbiam potuto vedere, perchè distrutto chi sa da quanto tempo, come ogni altra scultura crisoelefantina, dobbiamo esser doppiamente grati all'incisore, che nella minuscola opera sulla quale leggiamo il suo nome, Aspasios, oltre la bellezza della gemma finissimamente scavata dal suo lavoro, ci serba un raggio della bellezza della divina scultura perduta per sempre. Poichè invero non immaginiamo che Fidia abbia modellato per la sua dea un profilo più puro di questo.

Ugo Fleres.

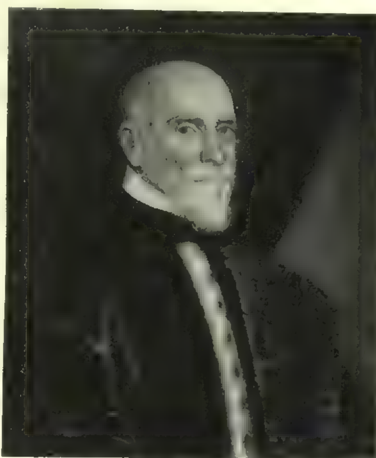


Bottoni d'oro e smalto con una figurina di guerriero nel centro e, intorno, ornati, tempestati di brillanti, rubini e perle (ingranditi quasi due volte).

IL RITORNO DEGLI ESULI, DI CARLO TRIDENTI

Una scappellata e via. «A lor signori dispiace proprio se ci riportiamo a casa questi quattro quadrucci e quei pochi gioielli, là, in quella vetrina, e questi vecchi ingialliti scartafacci e i pochi ninnoli che non rispettati documenti e dimenticate promesse ci assegnavano in restituzione? No? E sta bene. Domani verremo coi furgoni, e di rivendicazioni artistiche non si parlerà più mai!» Un inchino, una stretta di mano, un sorriso anche dolce, e amici davvero più di prima.

Il pubblico, il grande pubblico che di questi giorni affolla le sale di Palazzo Venezia e, ignaro di Trattati e di Convenzioni, si sofferma a commentare gli interrogatori dei nostri martiri antichi e nuovi od a guardare in silenzio i gioielli del Tesoro di Toscana, deve pensare così: un bel giorno i nostri Commissari artistici si sono presentati alle Autorità austriache con un filza d'elenchi e d'inventarii in mano, e subito ministri, direttori di musei, conservatori, custodi, tutti, sissignori, si son fatti un obbligo di consegnare il mal tolto: quadri, statue, arazzi, codici, croci, reliquari, oggetti di scavo, medaglie, cristalli, avori, perchè il diritto fosse rispettato, la parola data — parola d'imperatore — finalmente mantenuta e all'Italia, fra le tante incertezze e i troppi dubbi della Conferenza parigina, fosse concesso, almeno in fatto d'arte, un segno certo e immediato e definitivo della conseguita vittoria....



Jacopo Tintoretto. - *Ritratto di un Procuratore di San Marco.*

Le cose andarono invece molto diversamente. L'indole, la durata, la complicazione delle trattative furono in realtà tali, che nè questo articolo nè i tanti dedicati dai giornali e dalle riviste alla magnifica mostra romana hanno potuto e possono e potranno mai, anche per le ragioni di delicato riserbo imposte da diplomatici e da studiosi, chiarirle completamente. Un giorno, forse, dovranno essere indagate da qualche storico spassionato e paziente; e allora si vedrà come una questione in apparenza secondaria — la questione delle restituzioni artistiche — sia stata in certi momenti drammaticissimi della Conferenza di Parigi strettamente connessa a quelle più gravi e più urgenti per la vita di talune nazioni chiamate, con le altre, a discutere ed a preparare il proprio faticoso avvenire.

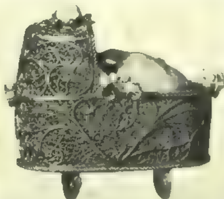
❦

Com'è noto, subito dopo la firma della tregua d'armi a Villa Giusti, una nostra Missione militare, comandata dal generale Segre, si recò a Vienna con intenti che erano, naturalmente, di carattere affatto militare. Ciò non ostante, il capo della nostra Commissione di armistizio credette suo dovere di adempiere non soltanto ai proprî incarichi specifici, ma anche di riprendersi le opere d'arte asportate durante l'ultima guerra dalle provincie venete e friulane, e di ritirare con atto d'imperio alcune di quelle che la vecchia nemica ci aveva sottratte, con la violenza o con l'inganno, nei periodi della sua dominazione su terre italiane. I trattati e più dei trattati la storia parlavano chiaro. Alessandro Luzio, per esempio, aveva nel 1914 messo in luce, infatti, documenti inoppugnabili relativi alla questione degli arazzi di Mantova e gli articoli del Trattato di pace firmato a Vienna il 3 ottobre 1866 non lasciavano dubbi circa la legittimità delle nostre rivendicazioni.

Collaboratori, in quel primo momento, del generale Segre erano Gino Fogolari, direttore delle Gallerie di Venezia, Paolo D'Ancona, il dott. Pacchioni, il compianto dott. Coggiola, direttore della Mar-



Un camello di perla e oro su piedistallo di lapislazzuli (gr. ug.).



Una culla di filigrana d'oro adorna di perle e brillanti (gr. ug.).



Una scimmia d'oro e perla su un piedistallo d'oro smaltato (gr. ug.).

ciana, e per la parte archivistica, il defunto comm. Rossano. Questa Commissione tecnica, appena giunta, confermò mediante documenti al generale Segre la bontà della sua iniziativa; e si deve ad essa e all'energia della Missione il ritiro degli arazzi raffaelleschi, dei dipinti veneziani, di manoscritti e incunaboli Marciani, di manoscritti delle biblioteche monastiche di Napoli.

E Vienna fu sottosopra. Non appena le nostre richieste furon note in tutta la loro misura e, specialmente, nella loro risolutezza, parve che persino la questione delle elezioni politiche, le prime elezioni della giovine Repubblica, fosse passata in seconda linea. Dissertazioni giuridiche, aspre invettive, caricature; nulla fu omesso. L'arte, nei tempi che corrono, non è davvero abituata a questi furori! I giornali sembrava gareggiassero con gli studiosi — giuristi e direttori di musei — nella violenza degli attacchi contro la nostra Missione, e, dimentichi di Vittorio Veneto, acuivano fino allo spasimo la volontà d'estrema resistenza.

Finchè giunse nella capitale austriaca Ettore Modigliani, Delegato tecnico del Governo italiano alla Conferenza della Pace. La sua finezza di diplomatico e di studioso, la sua fede, la sua tenacia son note. A lui, ai suoi sforzi davvero eroici, si deve quella Convenzione 4 maggio 1920, che chiude la secolare vertenza e che costituisce una prova di più della illuminata e civile moderazione che distingue gli italiani anche quando siano vittoriosi di un grande ed implacabile nemico.

Bisogna, infatti, considerare il punto da cui erano partiti gl'iniziatori dell'opera e lo stato d'animo degli austriaci nel momento in cui il generale Segre cominciò a combattere la sua vivace e dura battaglia. Il risentimento dei viennesi aveva assunto, è vero, gradi e sfumature variabilissimi; ma anche nel migliore dei casi non era riuscito a concedere alla mirabile energia del nostro rappresentante militare le attenuanti cui ha diritto di solito un avversario leale, il quale lotti non per arbitrio e per istinto di violenza, sibbene per affermare una sua superiore norma di giustizia e di difesa.

Ettore Modigliani, dunque, riuscì a temperare tutte queste asprezze polemiche, ad entrare in un'atmosfera «d'accordo amichevole» a dare alla Convenzione definitiva un'alta portata ideale, che la fa tutrice ferrea dell'integrità e indivisibilità sostanziale delle raccolte austriache, fonti di cultura e di civiltà, ma al tempo stesso dispensatrice di giustizia verso un Paese che non aveva dimenticato le offese patite. Mediante codesta Convenzione la vertenza si chiude per sempre, non lasciando strascichi incresciosi dietro di sè.



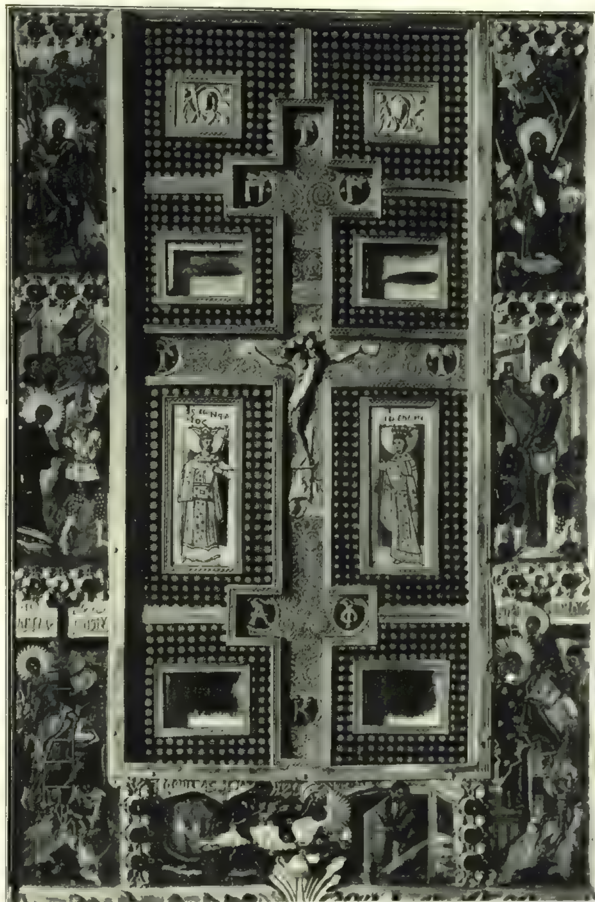
Il reliquiario bizantino donato dal Cardinale Bessarione alla Scuola della Carità a Venezia. La custodia, con pitture bizantine del sec. XV e con la tavoletta di guardia abbassata.



«Battimpetto» con una sirena di smalto verde su onda marina formata di perla (gr. uguale).

Con essa molti altri cospicui oggetti tornano in possesso dell'Italia e la serie delle rivendicazioni artistiche italiane finisce.

E pare un sogno di avere una bella mattina visto il Re e le due Regine soffermarsi a riconoscere gli ultimi redenti liberati, gli ultimi esuli che rivedono il suolo della patria. In tempi ormai lontani erano venuti Arciduchi, Commissari di Corte e Governatori a chiedere a Venezia o a Mantova *cambi* e *prestiti* d'opere a noi care. Talvolta si trattava di «donativi», di liberi omaggi fatti da chiese o da conventi; ma potete esser certi che il cuore negava ciò che la mano era costretta a tendere in atto di graziosa offerta spontanea. Uno spogliatore era venuto e, si chiamasse Carneo Steffaneo o Dietrichstein, sempre il suo desiderio era seguito da inviti, non sempre cortesi, rivolti a confraternite e istituti e privati in favore della Corte di Vienna, desiderosa di arricchire le proprie collezioni. Ogni resistenza era vana, ogni freno testamentario inutile. L'arbitrio si sostituiva in ogni caso alla legge anche scritta. E così contro tutte le determinazioni di una Convenzione e tutte le resistenze cominciò, ad esempio, la spogliazione sistematica del Tesoro di Toscana. «Una gran quantità di barocci, tirati da tre o quattro paia di buoi —



Il reliquiario bizantino in oro e smalti (sec. XIII) donato dal Cardinale Bessarione alla Scuola della Carità a Venezia. Attorno, la custodia con pitture del sec. XV.

dice un cronista del Settecento — carichi di bauli e di casse, partivano pieni delle ricchezze della real Casa dei Medici» alla volta della capitale austriaca. E casse e bauli contenevano mobili e argenterie, collane ed anelli, spade e finimenti completi di perle, rubini, zaffiri e balasci, più di mille *bibelots*, e il famoso « Fiorentino », il brillante del peso di 140 carati venduto dai Gesuiti a Ferdinando de' Medici nel 1601 e dall'imperatore Carlo I trafugato nel 1919!

Ora gran parte delle cose a noi tolte in tristissimi tempi di schiavitù — tutte quelle che si sono ritrovate — è tornata a colmare vuoti dolorosi e luttuose perdite. E se non si è potuto adempiere al voto formulato tre anni sono dalla stessa ILLUSTRAZIONE ITALIANA e si è dovuto rinunziare, di necessità, ai risarcimenti dei danni artistici subiti, a una parte del compito ideale si è corrisposto degnamente. « Il patrimonio della cultura di un popolo è sacro — ha scritto Adolfo Venturi — e la storia vuole serbate le cose belle ove nacquero e vissero, dove son fregio alla vita della gente che le ha create ». Noi abbiamo fatto tutti gli sforzi possibili per obbedire a questo comandamento.

L'Italia di Vittorio Veneto, libera finalmente da tutti gli intralci di una politica.... prudente, senza tante chiacchiere ha abolito per un momento un intero museo (quello di Palazzo Venezia), ha teso stoffe e velari, sospeso allegramente, alternandoli coi nomi dei luoghi dove più indugiò la Vittoria, i festoni d'alloro del Palatino, e fra tanta gala di colori e di simboli ha adunato le cose che l'Austria aveva rapito e le restituisce palesemente, orgogliosamente, all'ammirazione di chi, per fervore e dignità d'anima e d'intelletto, sia degno di comprenderne la luminosa bellezza e i significati.

Respiriamo.

❦

Ho accennato alle difficoltà superate perchè più che qualsiasi lungo discorso mi è parso valessero a dare un'idea di quello che è costato di fatica, di pena, di energia, di volontà il vedere alfine riconosciuto il nostro diritto sulle belle cose che gli italiani possono in questi giorni contemplare e di cui durante questi due ultimi secoli, in tempi di triste servaggio ormai tramontati per sempre, erano stati illegittimamente privati. Ma noi abbiamo voluto, fortemente voluto, e in questo almeno siamo riusciti a farci dare ragione. Era, in fondo, per noi, oltre tutto, una questione di amor proprio. Senza dubbio numerosi e belli sono gli oggetti recuperati, fra i quali rifulge qualche autentico capolavoro; senza dubbio cospicuo e importantissimo il materiale storico riconquistato; ma era per noi questione anche di ottenere dai nostri ex-nemici la riparazione di un torto fattoci, di una sopraffazione, di più sopraffazioni da noi amaramente subite. Ed era in fondo anche nell'interesse austriaco — che la giovane Repubblica ha finito per comprendere — quello di accordarsi direttamente con noi entro i confini delle clausole del Trattato di Saint-Germain per togliere di mezzo questo fomite di rancori, questi secolari « irredentismi » artistici, diventati più profondi ed acuti dopo il 1866, e per creare questo stato di fatto: che quanto oggi si trova di italiano nelle collezioni viennesi — ed è molto, ed è bello e noi siamo orgogliosi che ci si trovi a far propaganda del genio italiano — ci si trova per diritto di compera o di dono, non per un atto di arbitrio o di rapina. Sicchè, se in un primo tempo i ritiri degli arazzi di Mantova e dei quadri di Venezia compiuti d'autorità dal Comando della Missione militare d'armistizio, avevano, come dicevo, ingenerato nella opinione pubblica viennese — e quali echi se ne erano avuti alla Conferenza di Parigi! — un senso di esasperazione e quasi la sensazione che l'Austria fosse non già costretta ad una giusta *restituzione*, ma vittima, a sua volta, di una sopraffazione da parte del vincitore, a poco a poco una giusta valutazione delle cose si era andata compiendo, tale che



« Battimpetto » con una gondola di perla entro cui sono un gentiluomo e una dama e Pantalone e Brighella che suonano (gr. ug.).

non soltanto la ratifica di quei ritiri potesse avvenire, ma accordi diretti potessero compiersi per opera del Modigliani, e altro, e molto più cospicuo materiale, potesse esserci restituito, senza che l'opinione pubblica se ne mostrasse troppo commossa. Il grido isolato di qualche giornale o di qualche associazione, irriducibili



« Battimpetto » con figura di merciaio, con faccia di scimmia, su un corno d'oro, rubini e perle e uno smeraldo *cabouchon* (g. u.).



Cima da Conegliano. – *La Madonna* (cosidetta dell' « *arancio* ») *fra i santi Ludovico e Girolamo.*
(Firmata su un cartellino sulla base del rustico trono.) Nel fondo il Castello di Collalto sopra Conegliano. Già nella Chiesa di S.ta Chiara a Murano: trasportata a Vienna nel 1816.

a persuadersi, non conta. I viennesi avevano finalmente compreso che quanto noi richiedevamo ci era semplicemente *dovuto.* E ricordo io stesso di avere in qualche salotto o in qualche gruppo di conoscenze viennesi sentito parlare dell'opera che si andava svolgendo dal nostro rappresentante artistico, con un senso di moderazione e di equità che soltanto pochi mesi prima sarebbe stato follia sperare. Ma quanta strada da compiere e quanta pazienza da esercitare, prima di raggiungere il fine.

Anche dal lato puramente tecnico quelle peripezie che sembravano terminate con la



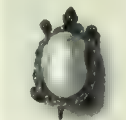
« Battimpetto » formato di un pappagallo d'oro e smalti, su rami con gocciole di perle (gr. ug.).



Profumiera di avorio rosso, oro inciso e chiodi di brillanti, ornata superiormente di tre teste d'aquila (gr. ug.).

firma degli accordi diplomatici, ricominciavano ogni volta, e più gravi e più noiose delle altre. Gli accordi conclusi non potevano naturalmente che riguardare gruppi o categorie di oggetti, ma bisognava poi cercare questi oggetti, trovarli, identificarli, discuterli. E per ogni oggetto, per ogni bronzo, per ognuno dei numerosi manoscritti, per ognuno dei gioielli di Toscana, una discussione interminabile, tale da sfibrare uomini che non fossero stati come gli austriaci, da una parte, e il Modigliani, dall'altra, animati dalla volontà incrollabile: gli uni di difendere l'integrità dei loro Musei, l'altro di riottenere quello che riteneva sacrosantamente dovuto al suo Paese.

La fatica di ogni giorno era ardua davvero. Consultazioni di inventari, confronti di descrizioni, discussioni infinite sul valore di un elemento di descrizione, sulla presenza, sulla assenza di un particolare...; e ricerche nelle vetrine, e riviste nei depositori, e indagini negli archivi, e memorie e contromemorie e osservazioni e controsservazioni da stancare Giobbe. Mi si assicurò a Vienna esserci un incartamento intitolato: *È un gallo o un gatto?*, riferentesi ad uno dei più bei gioielli di Toscana, che non tro-



Una tartaruga fatta di una perla, oro e smalti (grandezza uguale).

vava uguale riscontro nei due inventari fiorentini. Uno di questi parlava, infatti, di un « *gallo* fatto di perla con la coda di brillanti », e l'altro di un « *gatto*.... idem ». Il gallo c'era al Museo Imperiale ed era stupendo, il gatto no; ma quale dei due inventari diceva la verità? Gl'italiani vedranno alla Mostra di Palazzo Venezia, e in questo fascicolo, come la contesa andò a finire....

Del resto, ad onor del vero, i Delegati austriaci erano studiosi di tale probità scientifica da finire per riconoscere volta a volta le buone ragioni del Modigliani, anche se offendessero quel senso ben spiegabile di ge-



« Battimpetto » formato di un drago d'oro e smalti con corpo di perla, e brillanti (grandezza uguale).

losia di possesso innato in ogni persona e specialmente in coloro che sono preposti alla direzione di grandi raccolte artistiche. Per questa ragione è facile immaginare come ingrato dovesse essere il còmpito del rappre-

sentante italiano, che potendo meglio di chicchessia rendersi conto del sentimento del collega straniero, doveva tener fermo ai patti convenuti ed eseguirli quando giunse il momento della consegna degli oggetti. Se una mano tremava spesso in quei giorni nel consegnare, una mano anche tremava nel ricevere: se



Un fiaschettino per profumi fatto di una perla, con l'imboccatura di smalto verde (gr. ug.).

con spirito rassegnato e senza rancore si dava, con spirito altrettanto sereno e senza spavalderia si riceveva, comprendendosi fra loro gli uomini che compivano quella storica operazione, senza parole, guardandosi negli occhi e sentendosi al disopra degli odii della guerra, esecutori imparziali di decreti determinati dal Fato e da una superiore Giustizia storica.



ANDREA RICCIO. - *Calamaio in bronzo con una satiressa e due satiri.*

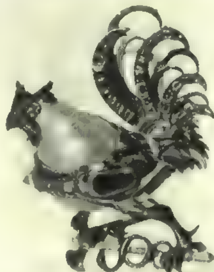
In queste giornate di dolce inverno romano la Mostra di Palazzo Venezia è diventata una stazione obbligatoria per tutta la società mondana della capitale. E accade spesso che alle undici o prima del the la rossa saletta dei gioielli si trasformi in un salotto odoroso e tepido, diverso dagli altri salotti per non so che atmosfera di sommessa e fervida ammirazione....

Passa, ecco, la contessa de A. in un sem-



Un pavone di smalto azzurro, col corpo di perla e coda tempestata di brillanti (gr. ug.).

plicissimo *tailleur* grigio che s'armonizza squisitamente con la sua casta biondezza; passa la signorina B., indolente e ondulosa nel suo lungo mantello avana guernito di pelliccia ai polsi, al collo e agli orli. Le altre donne, anche senza conoscerle, le guardano con un istintivo sorriso, dove la gelosia è assente.



Un gallo fatto di una perla con grosso rubino sul ventre e la coda d'oro tempestata di brillanti (gr. uguale).

« Ecco Paola M., ecco Lydia B. ». Anche la piccola borghese sa di poterle indicare all'amica così, semplicemente, perchè esse sono le celebrità, e si chiamano come i grandi poeti e i grandi artisti: soltanto con il loro nome e cognome, spesso soltanto col primo: « Paola, Lydia.... », così.

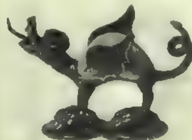
E bisogna affrettarsi a osservarne le grazie rinnovate delle vesti e del volto e della persona. Tra un'ora, infatti, sarà difficile rivederle, codeste regine della bellezza, incontrarle di nuovo sul proprio cammino. Poesia?

Sì, certo. « Tutto ciò che è buono è leggero, tutto ciò che è divino corre su piedi delicati », — ha detto un grande filosofo. È, dunque, perfettamente provata la bontà e divinità di esseri, che nella loro serena incoscienza e nel loro sorridente egoismo hanno tutta la fatale semplicità dei fiori cresciuti sulle rovine e che,



Una lucertola d'oro e smalto col dorso di perla e brillanti (grandezza uguale).

trepidi sotto il sole che fa più intenso il loro colore e più denso il loro profumo, sulle rovine affidano della continuità della vita. La politica, tutte le preoccupazioni del momento, tutte le ansie dell'avvenire contano forse di fronte alla superba attraenza della loro grazia e della loro giovinezza e alla certa necessità del loro lusso? Io le guardo passare con simpatia e con gratitudine, fra le belle cose che i sogni di uomini scomparsi e forse più sensibili di noi al tremendo significato della bellezza e della vita foggiarono per altre donne destinate a rappresentare, in terra, il dio ignoto, l'irrazionale, l'odoroso surrogato di passate illusioni, la fantasia, il piacere, la libertà, lo spirito, il superstite riso e l'insondabile mistero di un mondo reso dagli uomini noioso ed atroce. Ma tutto ciò ha poi molto a vedere con le aristocratiche che mi passano accanto e che sostano, a Palazzo Venezia, dinanzi



Un drago d'oro con smalto verde, perla e brillantini (grand. uguale).

alle vetrine dei codici d'Attavante o all'ineffabile volontà di volo dell'*Amore* donatelliano?

Un signore fa notare ad un altro la superiorità sugli altri dell'arazzo con la *Pesca miracolosa*. E odo una bella incognita commentare con incosciente utilitarietà:



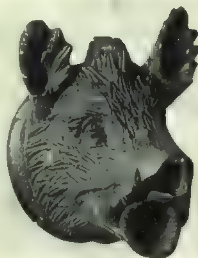
Particolare del *Cupido che spezza l'arco* di Donatello.



Miniatura dell' Erbario (sec. VII) del medico greco Dioscoride.

— E vero, ma nelle nostre piccole case dove lo si potrebbe collocare?...

Criterio giustissimo, del resto, che ha fatto dell'arte delle epoche d'oro una cosa utile, di rigorosa destinazione. Gli uomini delle grandi età hanno sempre conferito all'arte, infatti, i motivi medesimi dell'amore e del culto che nutrivano per la divinità. Agli dei si donavano armi, strumenti, vasi, gli oggetti di cui l'uomo aveva bisogno e godeva e di cui credeva che avesse bisogno e godesse anche il nume. La tomba stessa era ancora una casa, una casa d'eternità piena di cose necessarie. Un arazzo è bello, ma troppo grande? La donna, animale economico per eccellenza, non si fermerà un minuto a osservarne la stupenda armonia, ma lo escluderà senz'altro come inadatto al proprio regno limitato, lo allon-



Testa di cinghiale in bronzo, scavata ad Aquileja.



Fontanella in bronzo del sec. XV con ninfe e delfini e con lo stemma dei Madruzzo di Trento.



Arte dell'Italia Settentrionale del sec. XVII: *Bustino in bronzo del Duca Alfonso II d'Este.*



Una figuretta grottesca di guerriero, di oro, smalti e perle, su base d'oro guarnita di rubini e brillanti (gr. uguale).



Manto in velluto verde e ricami d'oro e d'argento, per l'incoronazione di Napoleone I come Re d'Italia nel Duomo di Milano il 26 maggio 1805



Lo Scettro e l'Insegna della giustizia per l'incoronazione di Napoleone I a Re d'Italia. In mezzo, il sigillo del Regno Italico.



La Corona d'oro e pietre dure per la incoronazione di Napoleone I a Re d'Italia.



Due medaglioni coi ritratti dell'Elettrice e dell'Elettore Palatini in smalto bianco su agata.



Figurina di pellegrino in avorio con ornamenti d'oro e brillanti e base guarnita di brillanti e rubini (gr. ug.).



Figuretta di contadina col bimbo sul dorso, in avorio con ornamenti d'oro (gr. uguale).



Figurina di pellegrina in avorio con ornamenti d'oro e brillanti e base guarnita di brillanti e rubini (gr. uguale).

tanerà nel tempo e nello spazio confinandolo fra le astrazioni di cui non sa rendersi affatto conto e di cui è bene lasciare la comprensione e la risoluzione in noi poveri inquieti uomini....

Ecco perchè in Palazzo Venezia tutta l'ammirazione delle signore va al.... manto di Napoleone, ed ai gioielli del Tesoro di Toscana. Un giorno io ho visto rigirare da mani



Una botticella d'agata con cerchi d'oro smaltato e rubini (gr. ug.).

amiche la *Corona ferrea* di Monza. Molti uomini, anche semplici ed ignari, eran presenti; e nessuno, ricordo, ebbe l'impudore di misurare sul proprio capo il tondo e gem-



Una profumiera in avorio e oro smaltato adorno di brillanti, in forma di mulo guidato da una scimmia (grandezza di 1/4).

mato simbolo d'imperio. Io proprio non giurerei che il manto napoleonico — di bel velluto verde ricamato a quadrifogli d'argento — sia circondato da una così rispettosa venerazione da parte delle visitatrici eleganti. La donna ama la potenza e Napoleone ebbe il torto di finire a Sant'Elena. Che male c'è, dunque, se a qualcuna delle più intrepide e graziose contemplatrici venga in mente di fare della regale insegna, che so, un bel mantello da sera, per le grandi serate di *première?...*

Ma la sala dove le signore più amano indugiare è quella dei gioielli. Tutte quelle perle scaramazze, quei rubini, quegli smeraldi, da meravigliose mani composti a formare vivacissime figure d'animali, sotto la verberazione della luce elettrica dànno un'impressione di inaudita ricchezza. Si pensa alle descrizioni orientali di qualche segreto tesoro di padiscià.

Il gallo formato da una grossa perla, con sul corpo un grosso rubino, e fra le zampe un caduceo d'oro gode — anche come gallo — tutte le simpatie delle signore. Una delle quali, incerta nella scelta, si è pronunziata



Un vasetto in argento con fiori di smalto e brillanti (gr. ug.).

un giorno «per un altro gioiello rappresentante un.... uomo di perla, con faccia di smalto».

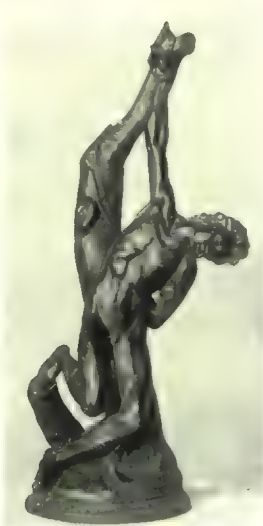
— Che volete — spiegava — in vita mia



JACOPO SANSOVINO. - *Statuetta in bronzo raffigurante Gesù Cristo che discende al Limbo.*



Statuetta in bronzo del sec. XVI (ispirata dall' antico), rappresentante Ercole appoggiato alla clava.



ARTE FIORENTINA DEL PRINCIPIO DEL '600. *Statuetta in bronzo raffigurante San Sebastiano morente, col corpo attaccato all'albero.*



Arrotino in avorio su base d'oro adorna di grossi brillanti e rubini.



Figuretta di giardiniera in avorio con panierina d'oro e brillanti e base d'agata guarnita di rubini e smeraldi.

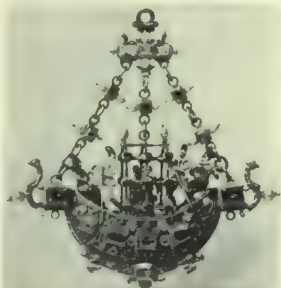
ho sempre conosciuto uomini che non erano perle e avevano spesso una così bella faccia di bronzo!!!

In certi casi un sorridente silenzio equivale alla forma più elementare di una doverosa prudenza. E bisogna, del resto, lasciare alla donna la libertà delle proprie opinioni. Ella si sbaglia, quando giudica, assai meno di noi uomini. Così, davanti ai gioielli, ella ha ragione di non frenare i desideri della propria anima sicura. Il gioiello è quanto di più duraturo e di più splendente rimarrà di lei. Il fulgore di una gioia è fatto sempre un poco della bellezza e de' sogni di chi l'ebbe cara e la tramandò. E ciò che resta di una donna, specialmente di una donna bella, rappresenta in ogni caso il volto terribile e errante dell'amore.... Amore senza l'arco più: precisamente come nel bronzo lucido e snello di maestro Donato.

Quanto ai documenti dei martiri, non saprei che dire. Sono in gran parte scritti in tedesco e le signore si fermano poco a leggerli o almeno a guardarli. Ma che importa? La donna, tanto, dal suo invincibile istinto e senza bisogno degli ammaestramenti che le possano venire da un ingiallito documento, saprà sempre ritrovare la divina finzione con cui, in giorni non lontanissimi nel tempo e dalla memoria, la madre di Sauro seppe rispondere ai giudici implacabili che l'interrogavano sul figlio arrestato sopra una piccola nave e minacciato dalla morte.

E anche questo eroismo s'esprime dal volto errante e terribile dell'amore e lo significa con tratti che sono eterni e profondamente misteriosi.

CARLO TRIDENTI.



« Battimpetto » formato d'una gondola d'oro, brillanti, rubini e perle. Nella gondola un nobile e una dama, due suonatori e due vogatori (gr. ug.).



« Battimpetto » con una sirena di smalto bianco, guarnita di brillanti, rubini, smeraldi e perle (grandezza uguale).



« Battimpetto » con due figurine di smalto fra ornati d'oro guarniti di brillanti e rubini e gocciole di perle (gr. uguale).



Il Museo e la Galleria Imperiale di Vienna.

La maggior parte delle fotografie pubblicate in questo fascicolo sono opera del cav. Gigi Bassani di Milano. Quelle dei quadri sono della Ditta Fratelli Alinari; quelle degli « interni » sono del Gabinetto fotografico del Ministero della Pubblica Istruzione.

A proposito della Mostra delle opere d'arte rese dall'Austria, annunciamo che prossimamente vedrà la luce — edito, per incarico del Ministero dell'Istruzione, dalla Ditta Bestetti e Tumminelli di Milano e Roma — un grande volume, corredato da numerose tricromie, nel quale il materiale artistico e storico ricuperato sarà quasi per intiero riprodotto e illustrato a cura di studiosi specialisti.

In questo numero interamente dedicato ai preziosi cimeli artistici e storici restituiti dall'Austria in seguito alla Vittoria, non hanno potuto trovare posto le attualità della settimana, e particolarmente le fotografie dell'occupazione francese nella Ruhr. Nel prossimo numero, dopo questo intermezzo d'arte, ci rimetteremo al corrente.

« L'Illustrazione Italiana » è stampata su carta patinata della Ditta Ferdinando Dell'Orto di Milano.

IL MIRACOLO DI FATINA, NOVELLA DI PAOLA CARRARA LOMBROSO.

I bambini la chiamavano Tata: quando era venuta in casa e le avevan chiesto il nome ella aveva risposto:

— Il mio nome è bugiardo: mi chiamavo Avventurata e ora son come la Madonna dei sette dolori, la più misera, la più addolorata: il mio nome è « Addolorata ».

Era infatti una tragica storia la sua!

Aveva avuto casa, marito, figli, terra e in una notte il terremoto di Avezzano le aveva portato via tutto!

Tre mesi era stata all'Ospedale ferita.

— Meglio se morivo anch'io — diceva piangendo; invece era vissuta.

Uscita dall'Ospedale, si era lasciata portar via i denari che le avevano dato:

— Per me tutto era uguale; ero come pazza!

Ma un giorno una signora, la « Madonna dei quattro bambini » come la chiamavano tutti quelli che la conoscevano, chè pareva la Madonna coi putti — tutti biondi e cerulei lei e loro — l'aveva vista affacciata al cancello del loro giardinetto, famelica, convulsa, spettinata. A udirla raccontar la sua storia — quattro bambini come i suoi avuti e perduti!... — s'era tutta sentita rimescolare. Intanto nel vedere quei bei bambini e nell'udire una signora che la confortava e trovando in cucina tutti gli oggetti famigliari al suo lavoro, la disgraziata s'era un po' riavuta e disperatamente aveva supplicato che la tenessero in casa.

— Vedrai come lavoro! Vedrai come sarò il vostro cane fedele. — Così era rimasta, ed ora ch'eran passati quattro anni non pareva più quella donna quasi demente ch'essi avevano raccolto.

Faceva il lavoro di tre persone, ma non si considerava come una serva — delle serve anzi parlava con disprezzo — ma come un oggetto, un membro inalienabile di quella casa e di quella famiglia.

Voleva bene a tutti, ma c'era una creaturina in casa su cui s'era raccolto il bisogno d'amore e di idolatria della povera Tata — ed era Fatina

Tata parlava così nel suo ingenuo modo dell'avvicendarsi di tenebre e di luce nella sua vita.

— Dio l'aveva benedetta, le aveva dato marito, figli, casa, ma poi il Diavolo aveva fatto credere a Dio ch'essa avesse peccato, e Dio per punirla le aveva fatto perdere ogni cosa, ma poi Dio s'era accorto di aver commesso un errore, di aver castigato chi non doveva e allora per riparare l'errore l'aveva condotta in quella casa e le aveva dato Fatina da amare.

Fatina era una bambina angeletta: tutto in lei era soave, dolce e profondo: il viso e l'animo. Non solo l'intelligenza, ma una sensibilità squisita e precoce possedeva Fatina.

C'era in lei fin da piccola una continua ansiosa preoccupazione degli altri — l'afflizione per il loro dolore, la gioia del loro piacere. Una simpatia universale e spontanea per tutti gli esseri miseri e i deboli e un istintivo senso di protezione le insegnavano il modo di riuscire a tutti di consolazione e d'aiuto.

Fatina era ancor piccola, appena di quattro anni, quando Tata venendo in casa aveva raccontata la sua storia; ma ne era rimasta colpita, trepida e tremante come sua madre stessa e aveva capito che amarla, dimostrarle amore, era l'unico modo di molcere la sua ferita.

Che cosa faceva? Quel poco che una bambina può fare, ma per quella poveretta era il paradiso, era l'acqua divina che ristora l'assetato. Ogni volta che usciva o rientrava in casa, Fatina non dimenticava mai di andare a salutarla.

— Addio, Tata. Buon giorno, Tata — e le raccontava le cose che aveva vedute. Se qualcuno le regalava dei dolci Fatina incominciava a dividere, a far mucchietti per tutti, per la mamma, per il papà, per i fratelli e sempre Tata aveva il suo mucchietto.

Se il papà qualche volta brontolava per la minestra troppo salata Fatina era sulle spine, finchè non era corsa in cucina a consolare Tata e a scusare il papà; ma se il papà lodava qualche manicaretto Fatina era trionfante e rincarava sugli elogi.

— Il papà ha detto che era molto buono, ha detto che tu sei molto brava, che ti vuol molto bene!

— Oh! angeletta! Oh mia Fatina! ah! stelluccia!

Così Tata adorava Fatina. Si sarebbe volentieri fatta scorticar viva per lei e si beava ogni mattina di baciar le sue scarpette quando le aveva lustrate e di soffiarci dentro:

— Benedetta....

❦

Molte volte la sera quando i bambini erano già a letto Tata saliva nella loro stanzetta col pretesto di riordinare le loro cosuccie: in verità per contemplare Fatina e la guardava così avidamente che Fatina subito apriva gli occhi.

— Sei sveglia ancora, Fatina? Allora ti do un bacio, perchè, sai, se ti bacio sogno i miei figli.

E Fatina le gettava le braccine intorno al collo, molto orgogliosa e commossa di poter richiamare nel sogno i figli di Tata.

— Com'erano i tuoi bambini, Tata?

— Ah Fatina! belli come i cherubini! con gli occhi neri neri e i capelli biondi biondi; il più grande quando conduceva alla pastura i montoni pareva un San Giovannino; vestito di una pelle di capra, come si usa da noi, un vincastro ricurvo, e per vezzo sempre sotto il braccio portava un capretto appena nato: sì, così era il mio Giovannino; son sicura che nostro Signore gli avrà affidato anche in Paradiso un bell'armento da condurre.

— E le bambine?

— Ah le gemelle! si somigliavano come due goccie d'acqua; tutte e due ridendo scavavano due fossette nelle gote: proprio di quelle che il proverbio dice: chi fa i buchi nelle gote si marita senza dote. Una aveva gli occhi turchini e l'altra neri; ma quando dormivano neppur io le distinguevo e dormivano sempre abbracciate, e così strette dormenti le ha trovate la morte. Mai un momento si eran lontanate l'una dall'altra e di

sicuro neppure in Paradiso si lasciano e non si trovano perdute e solette.

— E il piccinino?

— Il piccinino, Biancofiore l'avevamo chiamato, tutto riccio, tutto bianco rosa e polposo, un pan di butirro e mi succhiava, mi succhiava, così frenetico era di succhiare che si mandava tutto il latte di traverso, avevo il seno pieno di tagli che mi facevano mordere le labbra quando si attaccava quel cherubino! e ora se ci penso quel dolore mi pare una delizia, ringrazierei Dio in ginocchio se per tutto il tempo che vivo l'avessi da nutrire in quel modo.

— Non piangere così, Tata....

— Vedi, Fatina, il più piccolo mi dà più pensiero, dove l'avrà collocato nostro Signore? spero che l'avrà ricevuto in Paradiso, e Giovannino ci avrà badato, spero, lui che proteggeva gli agnellini appena nati e se li portava in collo!...

Fatina ascoltava con trepida commozione il lungo lamento.

— Se almeno io avessi una ciocchetta dei loro cappelli, un dentuzzo, un ritrattino, ma niente! come se una ventata li avesse portati via. A nessuno posso mostrarli, nient'altro che la memoria per vederli dentro di me, quei bambini! e quando la memoria mi mancherà?

❦

Anche quella sera che era la vigilia di Natale Tata era venuta a parlar dei suoi figli a Fatina....

Dopo che se ne fu partita, Fatina pensò a lungo a lungo e poi giunse le manine e fervorosamente pregò Dio che le inviasse in sogno i bambini della Tata per una sua idea. E contenta si addormentò e nel sogno, ma chiaramente come fossero vivi di carne e d'ossa, vide i quattro bambini: Giovannino con la sua pelle di capra, le gemelle con gli occhi neri e blu e le fossette, Biancofiore come un pan di burro....

La mattina appena chiaro, mentre tutti ancora in casa dormivano, saltò su e corse a cercar la sua scatola di matite a colori. Era molto brava Fatina — disegnava ogni sorta di cose — fiori, paesaggi, bambini, animali in un suo modo strano e misterioso.

— Un grande artista solo potrebbe disegnare così — avevano detto molti intenditori a cui la mamma mostrava gli schizzi della bambina tirati giù rapidamente come per giuoco.

E uno di loro molto interessato le aveva chiesto:

— Che cosa vedi quando disegni?

— Vedo nella mia mente, mi par che sia come parlare....

Quella mattina prese le matite a colori e la sua mano correva sicura e rapida come obbediente ad una ispirazione misteriosa, quasi che sul foglio essa seguisse le linee di un modello già per lei visibile e tracciato. E quando ebbe finito, tutta rossa, esaltata, nel foglio eran evocate quattro teste leggiadre di bambini. Il San Giovannino ricciutello — le gemelline coi buchi nelle gote e le mani strette — il poppante bianco rosa polposo.

Fatina li guardava e sentiva il cuore batterle forte come se quei bambini di cui aveva richiamata l'immagine, con ali d'angelo le volteggiassero intorno.

Nella casa tutto ancora era silenzio: solo la Tata già si muoveva in cucina.

Fatina prese il foglietto e scese in cucina.

— Tata! — sussurrò con la voce un po' affannata — ho una cosa da farti vedere, un dono, per te.... guarda, vorrei tanto che fossero somiglianti!

E Tata li riconobbe.

— Oh figli miei! Oh creature!... e tu Fatina, Fatina, piccola Santa, li hai conosciuti? li hai veduti? per amor mio hai compiuto questo miracolo?

E davanti al foglio la vecchia abruzzese e la dolce bambina mescevano le loro lagrime, lagrime soavi, senza dolore.

Questo fu il dolce grazioso miracolo di Fatina.

PAOLA CARRARA LOMBROSO.

NECROLOGIO

A Palermo, la mattina dell'11, improvvisamente è morto l'ex Re *Costantino di Grecia*, che soffriva di arteriosclerosi e di nefrite. Il giorno 12 doveva lasciare Palermo con la famiglia, per recarsi a Napoli, ospite a Capodimonte del Duca d'Aosta, per indi fissare la sua residenza a Firenze.



† L'ex Re Costantino di Grecia.

Giovedì mattina, alle ore 9, il Re improvvisamente colpito da emorragia cerebrale perdette i sensi, e, malgrado le immediate ed energiche cure, spirò alle ore 11.

Costantino di Schleswig-Hollstein-Sonderburg, era nato ad Atene da Re Giorgio I e dalla Regina Olga, il 2 agosto 1868. Aveva quindi poco più di 54 anni. Nel 1889 egli sposò Sofia, principessa di Prussia e sorella dell'ex imperatore Guglielmo II. Quando era ancora Diadoco, nel 1897, fu nominato comandante

supremo dell'armata greca operante contro i turchi in Tessaglia. Dal 1900 al 1909 fu ispettore generale dell'esercito greco. In questa sua funzione riorganizzò l'esercito ellenico, secondo i criteri prussiani. Dopo un periodo di viaggi all'estero, fu chiamato in Patria per assumere il comando dello Stato Maggiore nella guerra balcanica del 1912-13.

Il 18 marzo 1913, suo padre Giorgio, primo Re degli Elleni, fu assassinato, e Costantino gli successe al trono. Scoppiata la guerra europea, come tutti ricordano Costantino partecipò più o meno apertamente per gli imperi centrali, sicchè quando gli Alleati sbarcarono a Salonicco per soccorrere i serbi contro l'invasione tedesca, i sospetti, che egli favorisse i nemici dietro le spalle degli eserciti dell'Intesa furono sempre vivi; perciò il 12 giugno 1917 Costantino fu costretto ad abdicare in favore del secondogenito, principe Alessandro, ed a lasciare la Grecia. Trascorse alcuni anni a Lucerna, tenendosi in contatto con i partiti del suo Paese.

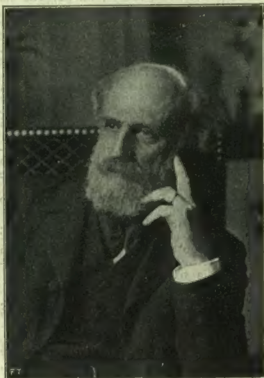
Alla fine del 1920, il figlio Alessandro moriva in seguito alla morsicatura di una scimmia e, caduto il partito venizelista, Costantino veniva richiamato sul trono, con un *referendum* largamente favorevole. Nel dicembre di quell'anno, dagli avvenimenti asiatici, ancora freschi nella memoria di tutti — e fu costretto per la seconda volta a prendere la via dell'esilio.

▬ A San Maurizio Canavese il 12 è morto un vecchio giornalista torinese, l'avv. *Edoardo Augusto Berta*, per almeno trenta anni condirettore della *Gazzetta del Popolo*, poi della «Gazzetta del Popolo della Domenica» critico teatrale, ed autore drammatico. In fatto ebbero bei successi i suoi lavori: *la Carne, le tre scene di Pierrot, il trittico umano*, ed altre.

▬ A San Remo, dove trovavasi per ragioni di salute, ha soggiaciuto ad un attacco di *angina pectoris* il duca *Uberto Visconti di Modrone*, capo attuale della nobile famiglia milanese. Figlio del fu duca Guido (morto nel 1902) e di donna Ida Renzi, era nato a Milano il 23 febbraio 1871. Da giovine fu ufficiale di cavalleria, uscendone col grado di capitano; nel 1893 sposò la marchesa Marianna di Groppallo, dalla quale ebbe tre figlie (Ida, marchesa Corti; Maria, principessa Castelbarco Albani, e Valentina, nobile Perego) ed un figlio, il conte Marcello, che succedegli come duca.

A Milano si distinse come presidente del gruppo esercente il Teatro alla Scala (gerito nel 1910 anche da lui solo) e lo fece con rilevante larghezza di mezzi. Fu consigliere comunale dal 1906 al 1909; presidente della poliambulanza di Via Arena; fondò l'asilo infantile di Macherio; si occupò delle avite industrie cotoniere di Vaprio; era dal 1913 senatore del regno. Durante la guerra servì nuovamente nell'esercito col grado di maggiore.

▬ La sera del 13 a Parigi, è morto, ad ottanta anni compiuti, il già presidente del Consiglio *Alessandro Ribot*. Era nato nel 1842 a S.-Omer; si laureò in legge a Parigi, ed entrò nella magistratura sotto l'impero. Fu eletto deputato la prima volta nel 1878 e sedette al Centro sinistro per diventare, poi, durante il predominio radicale capo



† Alessandro Ribot.

del partito conservatore repubblicano. Fu ministro degli Esteri per la prima volta nel 1890 e assunse la Presidenza del Consiglio nel 1893 abbozzando a quell'epoca il primo progetto di alleanza con la Russia. Nel 1895 fu di nuovo a capo del governo e sotto il suo ministero si svolse la vittoriosa spedizione del Madagascar. Negli anni successivi diresse una lotta vivissima contro la politica anticlericale e socialistoide del ministero Combes di cui riuscì a provocare la caduta nel 1905.

Due mesi prima della guerra fu richiamato alla Presidenza del Consiglio, ma venne rovesciato il giorno stesso in cui si presentò al Parlamento. Siccome aveva accennato ai pericoli che si addensavano all'orizzonte, un oratore dell'Estrema Sinistra, ora morto, il deputato Sembat, gli gridò: «Ah, basta con gli spauracchi» Gli avvenimenti gli procurarono poco dopo una dolorosa rivincita. La cecità dei politicanti di Sinistra non avrebbe potuto essere più impressionante.

Ribot prese il portafogli delle Finanze subito dopo lo scoppio delle ostilità. Lo mantenne nei due ministeri diretti da Briand e divenne Presidente del Consiglio col portafoglio degli Esteri nella primavera del 1917. Presiedette nell'estate di quell'anno la Conferenza interalleata che fu tenuta a Parigi e rappresentò egualmente la Francia alla Conferenza tenutasi poco dopo a Londra. In seguito a una crisi ministeriale scoppiata nel settembre 1917, consentì a conservare il portafogli degli Esteri nel Gabinetto Painlevé; ma due mesi dopo si trasse in disparte.

Continuò, tuttavia, in questi ultimi anni a partecipare attivamente ai lavori della Commissione senatoriale degli Esteri. Fu nella primavera del 1917, poco dopo il convegno di San Giovanni di Moriana, che egli diede il suo consenso al viaggio compiuto dai socialisti francesi in Russia per prendere contatto coi bolscevichi. Quel consenso gli venne aspramente rimproverato ed egli si scusava dicendo di averlo promesso a Lloyd George. Viviani lo attaccò energicamente esortandolo a non prendere una decisione se non dopo avere consultato il Consiglio dei ministri. Ribot si astenne, però, dal convocarlo e preferì riunire il Comitato di guerra, di cui faceva parte il generale Pétain, ora maresciallo. Interrogato sull'opportunità di quel viaggio Pétain rispose freddamente: «Preferirei avere sulle braccia tutti gli eserciti tedeschi che vedere i socialisti andare a parlare coi socialisti russi». Ribot, però, non tenne conto di quel consiglio.

Aveva numerosi e ardenti ammiratori del suo grandissimo ingegno, ma non aveva molti amici. Un suo collega soleva dirgli: «So quale supplizio vi sarà inflitto quando andrete all'inferno. Sarete circondato da demoni, che passeranno il loro tempo a parlare bene degli altri».

Era considerato come uno dei più abili e competenti economisti. Le finanze non avevano per lui alcun segreto, ma era più un critico penetrante che un uomo d'azione. Jaurès, leader socialista, provocò un giorno l'ilarità della Camera rivolgendogli una frase di Demostene, che si applicava alla altissima statura di Ribot: «Oh Focione, tu sei alto come il cipresso, ma al pari di esso sterile ed amaro». La sua politica fu, infatti, non di rado sterile perchè soleva vedere tutti i punti deboli di ogni problema ma evitava con cura di prenderli di fronte.

LE PIÙ BELLE PAGINE.[1]

Diverso e peggiore temperamento morale — prepotente, brigoso, manesco, incendiario; — ma natura artistica per forza d'ingegno e fervore di spirito, per feconda fantasia e beffardo istinto, ben superiore ci appare in un altro volumetto della collezione Treves, presentato mirabilmente da Adolfo Albertazzi, quel «bel matto», ma «brutto tipo», come disse il Guerrini, di Alessandro Tassoni.

Non occorre dire qui dell'opera d'arte, variamente discussa e apprezzata, di Alessandro Tassoni, il quale, se non è della statura dei sommi è tuttavia dei grandi, ricco di vena poetica e di spirito zampillante. Parliamo invece dell'opportuna scelta del presente volumetto, che ci offre un'idea chiara e compita della varia opera tassoniana: qualche saggio più o meno diffuso di undici canti del poema eroicomico con riassunti di prosa e parsimonia di note, alcune ottave del poema «L'Oceano», brani di quella prosa oratoria così calda e solenne, sincera e forte delle Filippiche, molte pagine della bizzarra raccolta, farraginosa e ingegnosa, dotta e oziosa, dei Pensieri diversi, e saggi brevi dalle Considerazioni sopra le rime del Petrarca, dagli avvertimenti di Crescenzio Pepe da Susa, dalla Tenda rossa, dalle Rime, dalle Lettere, dalla Difesa di Alessandro il Macedone, dalle Postille alla Divina Commedia.

C'è veramente di che conoscere il Tassoni e la sua opera, l'uomo e l'artista, in questo volumetto; ciò che non parmi invece nel volume su ricordato del Bandello, in cui mancano per il novelliere stesso esempi delle notevoli dedicatorie, o, a titolo di curiosità e di complemento, qualche saggio di certe sue opere poetiche, sebbene si riconosca che esse non si discostano punto da quella correttissima e freddissima lirica del secolo XVI, alla quale il Petrarca forniva ispirazione, immagini, stile, tutto.

(Il Telegrafo.) ALFREDO GRILLI.

[1] ALESSANDRO TASSONI. *Le più belle pagine.* — Milano, Treves. L. 10.

Stampato cogli inchiostri B. WINSTONE & SONS, Londra. Esclusività di vendita per l'Italia: ALBERTO DUVAL — ROMA, Piazza dell'Esedra, 45